

سَيَّاعَاتُ بَيْنِ الْكُتُبِ

بقلم

عبدالله بن محمود العقاد

نسخة ١٢ قرشاً صافاً ماعدا البريد

مطبعة المقتطف والقطم

سنة ١٩٢٩

THE ARABIC LIBRARY & CO.
BOOKSELLERS & PUBLISHERS.
BOMBAY, 3. (INDIA.)

العنوان (١)

عنواني هذا ليس بالجديد لانني كتبت به منذ اثنتي عشرة سنة سلسلة فصول وأدبتها على موضوع الكتب والقراءة وما كان يطرق ذهني ويحتلج في نفسي من الحواطر والآراء وأنا بين صفحات الكتب ومذاهب التفكير . وكنت يومئذ في اسوان والحرب العظمى في بدايتها وجو السياسة في القاهرة مضطرب أشد اضطراب وجو الأدب ليس بأصلم منه حالاً ولا بأهدى للسالكين فيه ، فأودت الى اسوان أقرأ وأرتاض وأثبت في الورق ما تبعته في قراءة الورق والرياضة بين المشاهد والآثار، واجتمع من تلك الفصول كتاب مسهب مختلف بين كلام في الشعر وكلام في التاريخ وكلام في الدين والاجتماع والاخلاق وما الى ذلك من المباحث المتواشجة والمسائل المتجاذبة . ثم قضي على ذلك الكتاب ان يطوى « طي السجل للكتب » وأن يذهب بمعه في المطبعة وبمعه في الثار ، لم ! فقد ضاعت مسودات فصوله الاولى في مطبعة كنت اتفقت معها على اتمام طبعه ونشره فما برحت القاهرة وقفلت الى اسوان حتى كانت قد اصدرت منه كراسات الخمس التي كنت طبعها أما على حسابي وتركها في ذمة الطابع ليكملها ويضم اليها بقية الرسائل والفصول ، وأحرقت أما بقية تلك المسودات في ساعة غضب ليس هنا مقام تفصيل اسبابه أصاحت ثمرة كل هاتيك الساعات الطوال

فلما صحت التية على انشاء البلاغ الاسبوعي واتسع فيه المجال للكتابة الأدبية والموضوعات التي ليست من قبيل ما ينشر في الصحف اليومية — أحييت أن اختار للكتابة فيه باباً من أبواب الأدب الكثيرة اعاوده مرة في كل اسبوع ، وتزددت في اختيار ذلك الباب ا يكون مبحثاً واحداً متسلسل الاجزاء متعاقب الحلقات أو يكون رسائل متفرقة من حينها وردت على القلم لا وحدة بينها ولا محور لها غير وحدة الادب ومحور التفكير والتخييل ، أو يكون قصصاً أو ذكريات أو نحيالاً « للأشخاص » أو وصفاً للحوادث والاطوار ، أو ماذا يكون من تلك المناحي التي تتسكار على الذهن ساعة الاختيار والابتداء بين مذاهب شتى لا وجه للتفضيل بينها والتميز ، ثم كان يوم وصلت فيه ثلاثة كتب قيمة من مؤلفيها ومترجميها يسألوني النظر فيها والكتابة عنها فذكرني ذلك ما تلقاه الكتب في أدراج الصحف من الاهمال أو الاعلان المقتضب في شيء من

الجمالة المبهمة والصيغ المحكية المتكررة، فقلت في نفسي ومتى سأقرأ هذه الكتب وما تقدمها وما يأتي بعدها؟ ثم متى أكتب في نقدها بما تستحقه؟ أم ترى أسكت عنها وأنقض عن كتنفي هذا الواجب الذي عرضني له أمحايها على غير مشاورة وعلى غير تقدير فيما أظن لأفوارق الكثيرة بين الصحف الأوروبية والصحف العربية التي لم تبلغ بمد من التخصص في الموضوعات والأقلام ما بلغت صحافة الغرب في الزمن الأخير؟ وهنا لاح لي خاطر، واستقر رأيي عليه في الموضوع الذي اختاره للصحيفة الأسبوعية ثم لاح لي ذلك العنوان القديم فألقيته أليق عنوان به وأدله على غرضي منه: هذه كتب كثيرة ترسلها المطابع في كل يوم بعضها مما يستحق التنويه وبعضها مما يستحق الإغفال وكلها مما يحول فيه الفكر ساعة ثم تعرض له في تلك الساعة أفكار وملحوظات تستحق أن تدون على الهواءش أو في المتن، فانقض اذن بين تلك الكتب الكثيرة ساعات للتصفح أو الدرس والتأمل ثم تقول لمؤلفيها ولقراءنا ما عليه علينا تلك الساعات من تقدير محمود أو مذموم، وليكن عنواننا في الصحيفة الأسبوعية هو ذلك العنوان القديم راجين أن يكون له في عهده هذا حظ أجمل من حظها في عهده المدثور



ولكن ما هذه الساعات بين الكتب وماذا عسى أن يكون محصولها الذي نخرج به منها على الأجمال؟ أهى ساعات منقطعة للطروس والخابر تنقلب فيها من الدنيا الحية النابضة الى دنيا أخرى من الحروف والأوراق؟ أهى ساعات بين الكتب لأنها ليست ساعات بين الأحياء كما قد يتوهم الذين يقسمون أصناف الزمن الى قسمين ساعة للقلب وساعة للرب وينهما برزخ لا تختلط فيه البروج ولا يبره هؤلاء الى هؤلاء؟ أود أن أقول في ابجاز وتوكيد: كلا! ليس للأوراق في «علم صناعتي» مادة غير مادة اللحم والدم وليست المكتبة عندي - أياً كانت ودائعها - بمزول عن هذه الحياة التي يشهد بها طار الطريق ويحبسها كل من يحس في نفسه بخالجة تضطرب وقلب يحبس وذكرة ترن فيها اصدااء الوجود، وإنما الكتاب الخليق بإسم الكتاب في رأيي هو ما كان بضمة من صاحبه في أيقظ أوقاه وأتم صورته وأجل أساليبه، وهو الحياة منظورة من خلال مرآة انسانية تصبغها بأصباغها وتظللها بظلالها وتبدو لك جميلة أو شائبة عظيمة أو ضئيلة محبوبة أو مكروهة فتأخذ لنفسك زبدتها الخالصة وتعود بها وأنت حي واحد في أعمار عدة أو عدة أحياء في عمر واحد. ذلك هو الكتاب كما استحبته وأطلبه، وعلى هذا لا تكون

ساعاتنا مع القارىء بين الكتب الا ساعات تقضيها في غمار هذه الدنيا بين الاحياء العائشين
أو بين الاموات الذين هم احيا من الاحياء
ولست أدري كيف نشأ في أوهام الناس أن دنيا الكتب غير دنيا الحياة وأن العالم
أو الكاتب طراز من الخلق غير طراز هؤلاء الأدميين الذين يعيشون ويحسون يأخذون
من عالمهم بنصيب كثير أو قليل . ولكنني احسبها بقية من بقايا الامتزاج بين الدين والعلم
أيام كان رجال الاديان هم رجال العلوم وكان سميت الدين هو سميت الزهد والتبتل والمكوف
على الصوامع والمحارب ، فكان العالم المتفقه عندهم لا يفتح عليه بالعلم ولا يمد له في أسبابه
الا بمقدار اعراضه عن العيش المباح منه والحرام واعتزاله الناس الاخيار منهم والاشرار ،
وكانت عندهم علوم للشيطان كما كانت عندهم علوم لله فمن طلب هذه أو تلك فقلبه بالتجرد
عن الدنيا ورياضة النفس على الشظف والحرمان الى أن يرزق نعمة الوصول ويحظى بالاجتناب
من إله النور أو من إله الظلام ، فند كان العلم يومئذ اما نسكاً أو سحرراً ولا ينسك الناسك
ويسحر الساحر وهو يروح ويفقد بين هذه الأحياء ويشغل من شؤونهم بما هم به
مشغولون ، والا فإغرب ناسكاً يحدثك بحمال هذه الدنيا التي يزهد فيها أو يحس معك
يمثل ما تحسه من مسراتها وآلامها ١٠ . وما أعجب ساحراً يتقلب على الطبيعة وهو مسخر
للطبيعة تدعوه فيجيب وتستهويه فيلبي بواعث الأهواء ! ان هذا لا يكون ولا يدخل في
حين المقول ، فاذا سميت بكاتب في غير عالم المومسات المتحركة أو بمكتبة في غير الطريق
بين الصومعة والمقبرة فقل ذلك بهتان لا يجوز ومحال في القياس لا يسلم به العارفون ١١ .
كذلك كانوا يفهمون العلم والدين والقسوة على النفس والطبيعة ، فهم على حق اذا
فهموا أن الساعات التي تقضى بين الكتب ان هي الا ساعات مقطوعة من الحياة معزولة عن
الاحساس ، وهم على صواب اذا اعتقدوا أن الورق مادة تصنع من حيث يصنعونه الا من
دماء الرؤوس والقلوب ! لقد كان للعلم في زمانهم مورد واحد من عالم الغيب أو عالم الموات
يستوحونه منه ويتوكلون به اليه ، فلا يعلم العالم ولا يهبط الوحي على طالبيه الا بشعن من
الحياة يؤديه للموت وقسط من الدنيا ينقله الى الضريح ، ونحن اليوم لا نوجد بين رجال
الدين ورجال العلم ولا نرى الا أن حياتنا الخالدة هي كل شيء وهي مصدر كل معرفة ومهبط
كل وحي والهام وهي المرجع الذي يؤدي له العالم ثمن علمه والكاتب ثمن وحيه فلا يعطى
من العلم والوحي الا بقدار ما يعطى هو للحياة ، غير أن العقيدة القديمة ما تزال لها بقية
عائقة بالأوهام والرأي في الكتب والاوراق ما يزال على نمط من ذلك الرأي المهافت
المهجور ، فليس بالفضول اذن أن تعرض هنا لذلك الوهم لنقول أن ساعاتنا بين الكتب

على خلاف ذلك هي ساعات بين كل شيء. وأنها قد تجمع في نسقها كل ما ترددنا في اختياره من الموضوعات فتكون في آن واحد هي الرسائل المتفرقة وهي القصص وهي الذكريات وهي كذلك التحليل للأشخاص والوصف للحوادث والأطوار

ولا يسألني القارئ، أي كتب قانني لا أقصر الكلام على الكتب النابهة ولا أحجم عن تناول الكتب السكادة سواء في سوق الأدب أو في سوق البيع والشراء ، فأنما حدد الكتاب الذي يُتناول بالتقد في هذه الصفحة هو الورق الذي يُقضى في تصفحه ساعة ويقال فيه شيء. بعد ذلك للشرح والتناء أو للرد والانتقاد أو لنير هذين الفرضين من أغراض القول والتفكير ، وكاني بالعاري. يحسبني ناهجاً في هذه الصفحة منهج الطائفة الاحساسية (Impressionist) التي ترسم لك ما تسميه أثر الكتاب في نفسها ووقه في ذوقها ثم لا تبالي مع هذا بقياس معلوم يمكن القياس عليه والاحتكام في المسائل المشابهة اليه فان كان هذا ما سبق الى روع القارئ. من طريقي التي أملت بها قانني أبادر الى تصحيح هذا الظن وأقول أن النقد الذي لا مقياس له غير ذوق صاحبه ولا غاية له الا ان يخرج بك من الكتاب بأثر يديمه ولا يقبل المحاسبة فيه انما هو ثمرته لا خير فيها وهذر لا يساوي الاصفاء اليه، لأن الاقضاء به والسكوت عنه سواء. وكثيراً ما ذكرتني طريقة هذه الطائفة الناقدة بحكاية «جحا» المشهورة حين قيل له : كم عدد نجوم السماء فقال لهم (عدد شعر رأسي) فقالوا له هذا غير صحيح وعليك البرهان. قال لا . بل هو صحيح وعليكم أتم البرهان - عدوا النجوم وعدوا شعر رأسي وينتوا لي الفرق بين العددين ان كنتم صادقين فأنا لا أريد أن يكون « شعر رأس الناقد » هو القياس الذي يعجز به السائلين والمستفهمين . فاما أن يصدقوا ما يدعيه من آثار الكتاب في ذوقه واما أن يأتوه بالبرهان على نقيض ما يدعيه ! كلا . لن يكون عدد نجوم السماء في حسابي الا (كذا) بالارقام والاصفار التي تنتظم في كل حساب ، أما الاحالة الى « شعر رأس الناقد » فلا تسفر عن بيان صحيح في النظر الا حين يكون الرأس أصلع لا شعر فيه وتكون السماء محجوبة ليس بها نجوم . ! ولكنها فيما عدا ذلك أحجية لا تبين لك عن عدد ما في الرأس ولا عن عدد ما في السماء

اعجاز القرآن (١)

كلمة في المعجزة - وكلمة أخرى في الكتاب

ما هي المعجزة ؟ هي حادث خارق لنواميس الكون التي يعرفها الانسان مقصود به اقناع المتكبرين بأن صاحبها مرسل من قبل الله إذ كان يأتي للناس بعمل لا يقدر عليه غير الله . وانما الاساس فيها والحكمة الاولى انها تخرق النواميس المعروفة وتشذ عن السنن المطردة في حوادث الكون ، وعلى هذا الوجه يجب أن يفهمها المؤمنون بها والمنكرون لها على السواء . فيخطئ المؤمن الذي يحاول أن يفسر المعجزة تفسيراً يطابق المهود من سنن الطبيعة لأنه بهذا التفسير يبطل حكمها ويلحقها بالحوادث الشائعة التي لا دلالة لها في هذا المعنى أو بأعمال الشعوذة والتمويه التي تظهر للناس على خلاف حقيقتها، ويخطئ المنكر الذي يفهم المعجزة على غير هذا الوجه ثم ينكر إمكان وقوعها لأنها إذا دخلت في نظام النواميس المهودة لم يحجز له انكارها ولم تخرج عن كونها شيئاً من هذه الاشياء التي يتوالى ورودها على الحس في أوقاتها .

والمعجزة في لفظها العربي قوامها الاعجاز أي الاقناع بأن فاعلها هو الله لا سواء ومن ثم يكون الرجل الذي ساقا مساق الدليل رسولاً من عند الله ، وقوامها في اللفظ الامر بمحيي الاعجاب والادهاش ولكنه معنى ناقص لأن الشيء قد يكون معجباً مدهشاً ثم يكون من عمل الناس كما كثرت هذه الخترعات الحديثة قبل شيوعها وكجميع أعمال الشعوذة وما يسمى بالسحر والكهانة . فان هذه جميعها عجائب تخالف المألوف وتبدد الناظرين اليها بما يجهلون من أسرارها . فالكلمة العربية إذن - المعجزة - أدل على معناها المقصود بها من أختها الافرنجية وأقرب الى غرض أصحاب المعجزات حين يسوقونها للإقناع . ولدايد هيوم الفيلسوف الانجليزي رأي في المعجزات ينكرها أولاً ثم يذهب الى انها على فرض ثبوتها لا تصلح للدلالة على مقاصد أصحابها ولا تملك الحجة بصدق ما يرضون لك من الدواوى والابناء . فهب ان رجلاً جاءك وقال لك ان واحداً واحداً يساويان ثلاثة أو يساويان واحداً ونصفاً فأنت تنكر عليه هذه الدعوى وتناقشه فيها بالدلة الحسائية ، فإذا قال لك بعد ذلك انني أستطيع أن أريك الشمس طالعة من الغرب الى

الشرق أو النجم يجري في السماء لغير مستقره . ثم استطاع ذلك فعلاً فأنت تكبر الامر وتسهله وتحاول تعليله ولكنك لا ترى كيف يقنعك هذا بأن واحداً وواحداً يساويان ثلاثة ولا يساويان اثنين كما علمت بالحساب والبرهان ، واذا زعم زاعم لك ان حادثاً من حوادث التاريخ المحققة لم يقع قط في الدنيا أو وقع على خلاف الوصف الذي أجمع عليه الرواة فأنت قد تسجب لذلك وتطلب الدليل على كذب الرواة وخطأ التاريخ ، فإذا جاءك المدعي بدليل يثبت به قدرته على رفع الاشياء بغير روافعها المألوفة واظهار الاشياء في غير مواعيدها الموقوتة أو ما شابه ذلك من شواهد القدرة ودلائل الاعجاز فالمسألة تغفل في نظرك كما كانت في مبدأ الامر قائمة بغير دليل متفنع من جنس القياس المنطقي الذي تجوز به المناقشة . فالبرهان العلمي أو البرهان المنطقي هو عند دافيد هيوم البرهان لا سواء الصالح وحده للاثبات والنفي والتصديق والتكذيب .

وكلام الفيلسوف فيه شيء من الوجاهة ولكن فيه كذلك شيء من المغالطة . إذ ما هي دعوى النبي الذي يطالبك بالإيمان وتطالبه أنت عليه بالبرهان ؟ دعواه انه مرسل من عند الله رسالة قد تفوق مدى العقل والادراك ولا بد فيها من التسليم فالتجاة أو الانكار فالحلاك ، وكل ما يطالب من النبي إذا هو ادعى هذه الدعوى أنت يأتي بعمل لا تشك أنت في انه عمل الهى يحجز عنه البشر أجمعون . فإذا قدر على ذلك العمل فقد أنزمت الحجة وقام لك بما هو حسبه من دليل قاطع مانع للشك والجidal، ووجب عليك أن تصدق رسالته وتؤمن بالقدرة التي يدعوك الى الايمان بها ولو كنت لا تراها ولا تنفذ الى مقام الحديث معها . كل ما عليه كما قلنا ان « يثبت » لك ان المعجزة التي جاءك بها لا تتأتى لانسان ولا تصدر من غير اله ، فانه ان أثبت لك ذلك فقد أثبت لك كل شيء وأدى اليك امامته اصدق اداء .

تلك هي المعجزة التي يحتاج اليها العقل الانساني ليؤمن بما فوق ادراكه ومتاويل نقده وتعليه . فينبغي للمعجزة أولاً أن تحرق النظام الذي يمهده الناس وينبغي لها ثانياً أن تمنح كل ريب في حدوث ذلك الحرق بقدرة غير قدرة الله . ولا يكفي الاعجاز وحده دليلاً على الرسالة الالهية لان الاعجاز قد يكون لغير براعة في الفعل المعجز وقد يكون لعمل من أعمال البشر التي لا بد فيها من رجحان واحد على الآخرين مثال ذلك - جاء اليك صبي يتمجى وكتب لك سطرراً من خطه ثم طلب اليك أن تكتبه أنت يدك كما كتبه هو غير مستعين برسم ولا تصوير ، فأنت لا محالة عاجز عن محاكاة ذلك الخط ثم محاكاة غيرك أيضاً عاجزون عن اجابة ذلك التحدي الساذج

الصغير ، فإذا ترى في دعوى الصبي إذا هو ادعى النبوة أو ما شاء له عقله الصبياني المخدوع ؟ هذه محاكاة يسج عنها أقدر القادرين في كتابة الخطوط لا لحسن رائع في الخط المحكي ولا لزيادة في جهد الصنعة وظافة التجويد ولكن لأن يدالصبي غير سائر الايدي ومعرفته بالخط غير سائر المعارف فهو يكتب خطأ لا يحكيه أحد ويفعل فعلا يسج عنه الآخرون ، فهل ترى هذا الاعجاز مما تنهض به الحجة وتمنوا له القول ؟ أو هل ترى أن مجرد المعجز هنا دليل على امتصار الصبي القادر وخذلان للمقلدين العاجزين ؟

على أن المعجز عن المحاكاة قد يكون لحسن رائع في الشيء المحكي ولزيادة واضحة في جهد الصنعة وطاقاة التجويد - قد يكون آية النبوغ ومعجزة البقرية الراجعة بمزاياها وملكاتها على جميع البقریات، ثم لا يلزم منه أن يتخذ دليلاً على النبوة والرسالة الالهية أو أن يثبت لصاحب الآية كل دعوى يدعيها وكل حجة يحتج بها على من لا يساويه في الاتقان والبراعة ، فالشعر مثلاً سليقة يتشابه فيها الشعراء ولكنهم لا يبلغون ذروتها العالية جميعاً ولا يرتفع الى تلك الذروة الا واحد فرد تنقطع دونه المنافسة ويحجم عنه الاداء . وهذا الفرد في رأي الانجليز والاوربيين عامة هو ويليام شكسبير سيد الناظمين في وصف حالات النفوس ومحايل طبائع الرجال والنساء والملوك والصالحين والعقلاء والمجانين . آية لم يؤتها شاعر غيره ولم ينكرها عليه مدعي عظمة أو طامع في شهرة أو مكابر في فضيلة ، فهم ها هنا متفقون لا يشذ عنهم في الرأي إلا أمثال الذين يشذون على الانبياء والمرسلين ويلججون في المكابرة بدليل أو بنير دليل ، ومع هذا نحن لا نسلم لشكسبير النبوة اذا ادعاها ومعدى الشعراء أن ينظموا مثل نظمه ويصفوا مثل وصفه فمعجزوا عن الاجابة وأقروا بالمعجز صاعرين ، ونحن لا قبل أن نكون بمعجزته الهية خارقة للنواميس لان الناس « عاجزون » عن مجاراته فيها ولانه هو الفرد الذي اتفق له الرجحان على الشعراء كافة في المشرق والمغرب . اذ لو لم يتفق له هو ذلك الرجحان لاتفق لسواه ثم لا يكون ذلك السوي الا آدمياً من الآدميين والساناً فانياً لا يسمو الى مكان الالهة والارباب . وانما مثله في هذا الرجحان مثل الحجر الذي يوضع في أعلا البناء ويزدان بالحلية وابداع اللون والتزيين . فهو بعدد حجر كسائر الحجارة وان ميزه موضعه بالعلو والجمال ، وهو لا يحق له أن يتخذ من تفرد معجزة يتسامى بها على طبيعة الحجر وقوانين البناء

وقصارى القول ان المعجزة النبوية يجب أن يثبت لها أمران : أنها معجزة من حسن ورجحان ، وأنها معجزة من قدرة الله وحده لا من قدرة أحد سواء ، وعلى الذين

يشككون في اعجاز القرآن أن يسطوا القول في هذا وأن يقصروا الحجة عليه لأن كل حجة غيرها تحتاج إلى تمة تبلغ بها إلى هذه النهاية - وسبيل الاستاذ مصطفى صادق الرافعي صاحب كتاب « اعجاز القرآن » الذي بين أيدينا الآن أن ينحو هذا النحو ويزيد فيه على من تقدمه إذا هو أراد أن يحمل لكتابه ميزة في المبحث المعقود عليه ، فأما إذا هو قصر في هذا فليكن كتابه اذن نموذجاً في البلاغة البدوية أو تسييحاً بالآيات القرآنية أو تحية يقرأها المسلم فيرتاح اليها ويقرأها غير المسلم فلا تزيد بالقرآن علماً ولا تطرق من قلبه أو عقله مكان الايمان والتسليم . ولكن لا يقل عنه انه كتاب في اعجاز القرآن وليس فيه شاهد واحد على معجزات الكلام ولا هو نهج فيه ذلك المنهج الذي أحسن فيه الجرجاني أيما أحسان وأقاده به الآداب العربية أيما اقادة . فاما التناء على القرآن في كتاب تنازه صفحاته الاربعائة حسنة طيبة يكتب للرافعي أجرها وثوابها عند الله ولكنها لا تكتب له في سجل المباحث والعلوم ولا تعد من حسنات التفكير والاستقراء أو يوجب الاستاذ الرافعي مما نقول ؟ اذن ليرجع الى كتابه وليذكر انه عبر اكثر من مائتي صفحة لا يكاد يلم بشاهد واحد من آية قرآنية أو أصل واحد مقرر من أصول البلاغة ، وانه لما بدأ بالاستشهاد في فصل « الكلمات وحروفها » جاء يحدثننا عن نبرات الحروف ولغاتها الموسيقية وموقع كل حرف بجانب ما تقدمه وما يليه كأن بلاغة القرآن معلقة على هذا المعنى ثبت بثبوته وتدحض بإدحاضه . واليك بض ما ذكر في هذا الفصل بنصه : « ولو تدبرت الفاظ القرآن في نظمها لرأيت حركاتها الصرفية والقوية تجري في الوضع والتركيب مجرى الحروف أنفسها فيما هي له من أمر الفصاحة فيجىء بعضها لبعض ويساند بعضها بعضاً ولن نجد لها الا مؤلفة مع اصوات الحروف من دقة لها في النظم الموسيقي حتى ان الحركة ربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل ايها كان فلا تمذب ولا تساغ وربما كانت أوكس النسيبين في حفظ الكلام من الحرف والحركة فاذا هي استعملت في القرآن رأيت لها شأناً عجيباً ورأيت الاحرف والحركات التي قبلها قد اتمدت لها طريقاً في اللسان أو اكتفتها بضروب من النغم الموسيقي حتى اذا خرجت فيه كانت أعذب شيء وأرقه وجاءت متمكنة في موضعها وكانت لهذا الموضع أولى الحركات بالحققة والروعة . كلفظة « التذر » جمع نذر فان الضمة ثقيلة فيها تتوالى على التوزن والذال ممأً فضلاً عن جرأة هذا الحرف ونبوة في اللسان وخاصة اذا جاءت فاصلة للكلام فكل ذلك مما يكشف عنه ويفضح عن موضع الثقل فيه . ولكن جاء في القرآن على العكس واتق من طبيعته في قوله تعالى « ولقد أنذرهم بعثنا فتاروا بالندوة » فتأمل هذا التركيب

وألم ثم ألم على تأمله وتدق مواقع الحروف وأجر حركاتها في حس السمع وتأمل مواضع القلقة في دال لقد وفي الطاء من عطشتنا وهذه الفتحات المتوالية فيما وراء الطاء الى واو (تأروا) مع الفصل بالمد كأنها تثقل لحفة التتابع في الفتحات اذ هي جرت على اللسان ليكون ثقل الضمة عليه مستحقاً وتكون هذه الضمة قد أصابت موضعها كما تكون الاحاض في الاطمة ، ثم ردد نظرك في الراء من تأروا قائماً ما جاءت الا مساندة لراء النذر حتى اذا انتهى اليها اللسان انتهى اليها من ثلثها فلا تجف عليه ولا تفلظ ولا تنبويه . ثم اعجب لهذه الفنة التي سبقت الطاء في نون أنذرهم وميمها ولغنة الأخرى التي سبقت الدال في النذر وما من حرف أو حركة الا وأنت مصيب في كل ذلك عجيماً في موقعه والقصده به » هذا نموذج من شواهد الراضي بنصه ترى أنه قد علق فيه بلاغة القرآن على شيء هيات ان يكون مقصوداً أو سارياً في كل آية على النحو الذي يحكيه . والا فاقول الراضي في هذه الآية التالية من سورة هود (قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أم من . ملك وأم سمعتهم ثم يسهم منا عذاب أليم »

فان كانت بلاغة الكتاب الكريم مرتبة بذلك النسق الذي تصوره الاديب فهل يناقض البلاغة في رأيه توالي الميمات الكثيرة والنون والتنوين في هذه الكلمات لتتعاque أو بظن الراضي هذه الآية بدءاً بين آيات الكتاب ؟

وان بحثاً بوضع في تقرير بلاغة القرآن والرد على منكري اعجازه لا أولى المباحث أن يتصدى له عالم قوي المعارضة حاضر البرهان خبير بأساليب القياس . ولكن الراضي يتصدى لهذا البحث وهو من أضف الناس منطقاً وأفضلهم قياساً وأعجزهم عن تأييد الدعوى بالحجة وتفنيد القول بمثله . فهو يمضي مؤيداً مقتداً ثم لا يطالب نفسه بدليل غير السخبط اذا خالف والتكرار والتأمين اذا وافق وعلى الله بعد ذلك الاتعاب ببركة الالهام والايمان لا ببركة البيان والبرهان ، خذ مثلاً رده على أبي الحسين احمد بن يحيى المعروف بابن الراوندي حيث يقول في كتابه الفريد « ان المسلمين احتجوا لنبوة نبيهم بالقرآن الذي تحدى به النبي فلم تغدر العرب على معارضته فيقال لهم اخبرونا لو ادعى مدع لمن تقدم من الفلاسفة مثل دهاك في القرآن فقال : الدليل على صدق بطليموس او اقليدس أن اقليدس ادعى ان الخلق يسجرون عن أن يأتوا بمثل كتابه أكانت نبوته تثبت » وكلام ابن الراوندي هذا ظاهر المغالطة لأن اقليدس لم يخترع الحقائق التي أوردها في كتابه وليس في طاقته هو نفسه أن يبتدع كتاباً آخر أو يزيد قضية واحدة على تلك القضايا فالمعجز هنا يشمله كما يشمل الآخرين والدعوى لا تظهر فضلاله غير فضل الاهتداء

والإشارة إلى الحقائق الموجودة قبله والتي لا يد له هو في إيجادها بأي معنى من معاني الإيجاد . ولكن الرافعي يفض على ابن الراوندي فينحي عليه بالثلب والتبكي ويقول فيه « لمعري ان مثل هذه الاقيسة التي يحسبها ابن الراوندي سيلا من الحجة وباباً من البرهان لمي في حقيقة العلم كأشد هذيان عرفه الطب قط . وإلا فأين كتاب من كتاب وآين وضع من وضع وآين قوم من قوم وآين رجل من رجل ؟ ولو ان الاعجاز كان في ورق القرآن وفيما يخط عليه لكان كل كتاب في الارض ككل كتاب في الارض ولا طرد ذلك القياس كله على وصفه كما يطرد القياس عينه في قولنا كل حمار يتنفس وان الراوندي يتنفس فأين الراوندي يكون ماذا ؟ »

ذلك هو رد الرافعي على ابن الراوندي وليس فيه كما رأيت تفنيد لحجة الرجل ولا اقتناع لمن يقف موقف الحيدة بين الطرفين . ولكن هو هذا اسلوب الرافعي في تأييد ما يؤيد وتفنيد ما يفند وهو هذا سلاحه الذي خيل اليه أنه جاهد به في سبيل الدين ورد به الكفرة والملحدين !



لقد قرأت « اعجاز القرآن » وخرجت منه على رأي واحد : على ان الكتاب ممرض يعرض به الرافعي مبالغ اجتهاده في تقبيل عبارات البدو وتأثر أساليب السلف ، ولهذا يحسن ان يُقرأ ويتقن . أما إنه مبحث في بيان اعجاز القرآن ولا سيما اذا كان الفارسي من غير المسلمين فذلك نية للرافعي يثاب عليها كما يثاب الانسان بالنيات !



كتاب سادها نا^(١)

للحكيم الهندي تاجور

سادها نا أو « تحقيق كنه الحياة » هو اسم اختاره الحكيم الهندي تاجور لمحاضراته التي القاها بالبنغال على تلاميذه في مدرسة « بوابر » من بلاد البنغال وترجمها مع بعض أصحابه الى اللغة الانجليزية ثم التي موجزاً منها في جامعة هارفارد الامريكية وبعض المجامع الاوربية. وهذه المحاضرات على ايجازها هي خلاصة حكمة الهند كما أدركها النساك الاقدمون وشرحها قلم الشاعر الصوفي بأسلوبه الرائق وخياله الورع المتخضع وقريحته الصادقة المطمئنة. وهو يتكلم فيها عن ايمان موروث ونظرة مصرية الى شئون الحياة لا تتفق لنساك الهند المالكفين على العبادة المتقطعين عن الحياة الدنيا . فهي خير ما يقرأه المتشوف الى فهم روح الديانة الهندية في غير تلك الاسفار المثقلة بالرموز المخلقة والمعاني الغامضة والامثلة الفائرة من بقايا حكمة يوشك أن ينضب معينها وتنزل الاوضاع والمرامم منها منزلة الحقيقة والابتكار قرأت هذا الكتاب أول مرة منذ خمس سنوات عندها كل الاقصر واطلال ما بعدها الدارسة فجمعت فيه بين حكمة البراهمة وحكمة الكهنة على بعد ما بينهما من المسافة في الباطن والتثيل الظاهر . فتلک حكمة تقوم حقيقتها على انكار المادة وتجاوز الاجساد الى ما وراءها من البواطن الروحية والصلة الجامعة بمصدر الحياة ، وهذه حكمة تقدر المادة في مظاهرها المتعددة من جماد ونبات وحيوان وتلبس كل لغة روحية ثوباً من الجثمان البارز الكشيف ، تلك حكمة تحسب الحياة الدنيا عبثاً طارضاً وسبيلاً الى حياة خالدة لا طمام فيها ولا متاع ولا رجاء غير الاتصال بأصل الوجود وسر الاسرار ، وهذه حكمة تحسب الموت نفسه مجازاً الى حياة اخرى يتم فيها المرء بطعامه ومتاعه ويرجو فيها من مئة العيش ما كان يرجوه في عالم الاجساد . ولعل هذه المسافة بين الحكيمتين هي التي مثلت لي كل حكمة منهما في عابثتي القصوى وطرفي البعيد عن نقيضه المقابل له فظهرت لي ما فيها مما وخلصت بي من كليهما الى النضر واللباب

ولقد سمعنا بعدها فلسفة الهند أو فلسفة تاجور من فقه ولا تزال في الآذان لعمرة من ذلك الصوت الشجي المذهب وجزم من ذلك اللفظ الواضح الرخيم . فسمنا خلاصة

« سادها نا » ينطق بها صاحبها بصوت كأنما هو صوت الارواح تتكلم أو نحيي الوحي الهندي تتلقاه الاسماع من وراء الحاريب . ورجعت الى « سادها نا » فقرأتها في هذه المرة كأنما أسمعها لشيداً أو أحس صداها يتجاوب بين عمدان الفراغة وحجرات السكبان ورأيت من ذلك كله صورة قدسية يظلها الغم وتحنفها مصر والمهند بخير ما فيهما من ودائع الدهور وذخائر القول . فقضيت عندها ساعة خشوع وسلام وددت أن أشرك فيها قراء هذه الساعات

لست أريد أن ألخص « السادها نا » لأن الكتاب صلاة والصلوات لا يجوز فيها التلخيص والاختصار ، ولست أريد أن أنقد آراءها لأن هذه الآراء ان هي الا زهرة روحية والزهرات لا تطيب على النقد والتحليل . ولكفي اديرسم القارى الى لغات من تلك الصلاة والتي يصره على منظر من تلك الزهرات واومى له الى مدخل الحراب أو ناحية الروضة وهو بعد ذلك وما يشاء من اكتفاء بما رأى أو اتجأ الى طلب المزيد



يفرق تاجور بين المدينتين اليونانية والهندية او بين الفلاسفتين الغربية والبرهمية بان الاولى فلسفة نشأت وراء الجدران والثانية فلسفة نشأت في الغابات والآجام . فلهذا قامت الحواجز بين الانسان والطبيعة في عقيدة الغربيين واتصلت الحدود بين الفرد والحياة الكونية الشاملة في عقيدة الهنود . ويقول تاجور انك تستطيع ان تنظر الى الطريق لظرتين مختلفتين : فاما النظرة الاولى فتريك الطريق كأنها فاصل بينك وبين المقصد فانت تحسب كل خطوة فيها ظفراً يلفته منها عنوة في وجه المقاومة والعداء ، واما النظرة الثانية فتريك الطريق كأنها وسيلتك الى غايك فانت تحسبها بهذا الاعتبار جزءاً من تلك الغاية ومبدأ تلك النهاية ، وهذه هي نظرة الهند الى الكون والطبيعة وتلك هي نظرة الغرب الى كل ما وراء الانانية المحدودة

فالعلم الغربي غايته ان يملك كل ما يمتد اليه والعلم الهندي غايته ان يتصل بكل شيء ، العلم الغربي مطلبه القوة والعلم الهندي مطلبه الفرح . وكما ان الطفل لا يفرح بحفظ حروف الابجدية ولا بمجد لسنة المعرفة الا حين تتقارب تلك الحروف وتتصل فيها اجلل والمعاني كذلك الانسان لا يقتبط بتفريق صور الحياة والفصل بين كل جزء منها وبين سائر الاجزاء ، وانما هو يفتبط حين تتلاقى امام عينه اجزاء الحياة وتتأهى من كل جانب الى الوحدة والشمول . على ان العلم الغربي — مع ما فيه من ظواهر المادية والاثرة — ليس في اساسه الا باباً من ابواب الاتصال بمحقيقة الكون وباطن الحياة . اذ ما ينتهي العلم

حين يأخذ في تمديد الوقائع والمشاهدات ؟ انك قد تذهب تقول ان التفاحة تسقط من الشجرة وان المطر يهبط الى الارض وان وان وان من امثال هذه المشاهدات التي لانهاية لها ولا فائدة من تعديدها، حتى اذا انتهت منها الى قانون « الجاذبية » انتهت الى وحدة تجمع تلك الوقائع وتؤلف هذا الاشتات ، وانتهت بعد ذلك الى قانون يجمع القوانين هنا وهناك ثم لا تفتأ تترقى في التأليف والتوحيد حتى تنفذ الى الوحدة الكاملة ان استعلمت التفاضل اليها . فكأن الملم هو تقريب ما بين الظواهر وتأليف ما بين البواطن ومحو الفوارق وجمع الاواصر بينك وبين جوانب الحياة . ولو فهم الفريون علمهم هذا الفهم لعلوا انهم أقرب الى الفلسفة الهندية مما يظنون وان الفرح بالوجود هو غاية كل علم بأمرار هذا الوجود ، ثم هل يحسب الانسان نفسه مالكا لشيء يحتج به اليه ان كان هذا الشيء عبثاً على كاهله لا يسره ولا يضره ؟ كلا ! انما هذا فقر وقيد وليس هو بالفنى ولا الحرية ، وانما يحسب من ملك الانسان ما هو له سبب سرور ومادة غبطة ورضوان . فاذا ملك الانسان بالعلم كل ما في الارض ولم يقتبط بما يملك ولم يشعر بقلبه فرحان جذلاً يفيض على نبض ذلك القلب الاعظم الذي يبت الحياة في كل شيء فهو اذن فقير مستعبد بين هذه الاعلاق الغريبة عنه وهذا النقي الكاذب للموهوم . وهو لا يملك الا ليفرح ولا يفرح الا اذا كان ما يملكه سبباً لحرية والمطالقة من قيود الانانية الضيقة والمتافع المحصورة — « وليست سعادة نفس المظلمى في اخذ شيء من الاشياء بل هي السعادة لها ككل السعادة ان تهب نفسها لشيء اكبر منها ومطالب اوسع من مطالبتها كطلب الوطن او مطلب الانسانية او مطلب الله » و « الطير حين يخلق في السماء يحس كلما خفق جناحه سعة السماء التي لا نهاية لها وان جناحيه لن يحمله أبداً الى ما وراءها وهذا هو فرح التحليق عنده . اما في القفص فالسقاء محدودة وقد تكون على ذلك كافية كل الكفاية لما يحتاج اليه الطير من معيشته لولا ذلك العيب الذي فيها وهو انها ليست اكبر من الحاجة او اكبر من الضرورة . ولن يسر الطير وهو محبوس في حدود الضرورة لانه لا يستغنى عن الاحساس بان ما عنده أعظم مما عساه ان يحتاج اليه بل اعظم مما عساه ان يدركه ويحيط به ، وبهذا وليس بغير هذا يداخل نفسه الفرح والرضوان »

قد يفهم مما تقدم ان تاجور يدعو الى عو الانانية والفناء في وحدة الوجود كما يفعل بعض المتصوفة الداهلون في سكرة الانكار . ولكن تاجور لا يدعو الى ذلك ولا يفهم معنى للحب بغير « الذاتية » ولا معنى للذاتية بغير الحب . فن قوله في محاضراته عن الشر : (فص علي بعض تلامذتي يوماً قصة جرت له مع طاصفة ، وشكالي انه كان يحس طوال الوقت

أن هذه الحركة العظيمة في قلب الطبيعة ما كانت تحسب له حساباً كبيراً مما قد تحسبه لقبضة من التراب. وأن كونه نفساً مستقلة بمشيتها لم يظهر له من أثر قط فيها كان يحدث حوله، فقلت له : لو أن اعتبارنا لذاتنا المنفصلة قادر على أن يحيد بالطبيعة عن مجراها لكانت تلك الذات هي أشد الخاسرين بذلك الاقتدار

فلاح عليه الاصرار على الشك وقال لي أن الحقيقة التي لا ريب فيها هي ذلك الشعور بـ « أنا » وأن « أنا » هذه تطلب لها علاقة خاصة بها

فقلت له أن هذه العلاقة الخاصة بـ « أنا » لا يمكن أن توجد إلا مع شيء ليس بـ « أنا » ومن ثم وجب أن يكون هناك وسط مشاع بيننا وأن يكون هذا الوسط على السواء لـ « أنا » ولغير « أنا ». واني أكرر هذا القول في هذا الموضع وأزيد عليه أن الفردية بطبيعتها مدفوعة إلى البحث عن العمومية . فإن جسدنا يموت إذا شاء أن يأكل من مادته وحدها وأن عيننا تفقد معنى وظيفتها إن كانت « لا ترى إلا نفسها » فليست إلا نانية التي ينكرها تاجور إلا تلك الانانية التي تمزق صاحبها عن الدنيا وتوصل عليه مسالك الاتصال بالحياة الكبرى والخير الذي يضره من جميع الجهات

وقد يفهم كذلك أن تاجور ممن يزدرون الدنيا ويحرمون العمل ويزهدون في الحياة . ولكن تاجور لا يزدري الدنيا بل يراها كلها جمالا في جمال ، ولا يحرم العمل بل يرى أنه هو الوسيلة الأولى لرياضة النفس على طلب السكال ، ولا يزهّد في الحياة بل هو يحبها قاطبة ولا يغمض فيها عن جليل ولا ضئيل ، وهو يقول أن الدنيا كلها خير وإنما الشر طارض فيها أو جزء مبتور من الخير . فمن حكم على الدنيا بالشركان كمن يحكم بانتحار رجل هو مائل بين يديه في قيد الحياة ، ويقول أنك حين تنسق الحديقة التي تعجبك بشاشتها إنما تلمح جمال نفسك قبل أن تلمح جمال تلك الحديقة . فمن أراد أن يكشف عما في نفسه من الجمال فليعمل أن العمل وسيلة الرفة والسكال ، ويقول أن الزهد في عوارض الحياة قد يحرم الإنسان حقيقة الحياة لأن الضرورة هي سيد الحرية فمن أراد أن ياحب الشطرنج بغير قيد ومضى ينقل حجارته بغير مألح فقد ألعب وحرّم نفسه لذة الاضطرار . وقد يسأل سائل وما هي الغاية من كل هذا؟ والجواب أن الغاية ملحوظة من البداية - الغاية أن تعمل في هذه الدنيا لا لكي تحتجن اليك الأشياء بل لكي تحبها وتقيمها وتصل بها ، وأن تنظر إلى الإنسان لا كأنه آلة تسخرها في لباناتك الصغيرة بل كأنه جزء متمم لك تهلف عليه ويمطف عليك ، وأن تقدر جمال ما تراه لا لتزعه إليك من الكون بل

لتدخل انت وهو في رحاب الكون فتعظم انت وما تراه على السواء - قال : « بين آكلي البشر ينظر الانسان للانسان كأنه طعام يشبع به جوعته . فلن نحيا الحضارة في قوم كهؤلاء لأن المرء بينهم يفقد قيمته المالية ويصبح متاعاً لمن يشاءه ولكن في الدنيا أنواعاً شتى من افتراس الانسان للانسان ليست بهذه الغلاظة ولكنها لا تقل عنها في القبح والشناعة ولا محتاج الى الرحلة البعيدة للوقوع . ففي اقوام ارفع من اولئك الاقوام ترى الانسان منظوراً اليه احياناً كأنه جسد يباع ويشترى بثمان لخمه او بما يستخرج من منفته كآلة التي يسخرها صاحب المال لتجلب له الزيادة من المال - وكذلك ينزل الترف بنا والطمع وحب الراحة الى هذا الوكس الذي لا وكس يمدد لقيمة الانسان »

فالوجهة التي تيممها الحكمة الهندية هي ان تهب نفسك للكون لانك جزء منه وليس في طاقتك ان تأخذ الكون كله اليك . وان تدع الوسائل الى الحقائق ولا تخط بين العوارض والجواهر . أما الوسائل والعوارض فهي كل ما طلبته لمنفعة فيه قريبة وليس لذاته المزهة وحقيقته الخالدة ، وأما الحقائق والجواهر فهي الحياة للحياة : حياتك انت الصغيرة ثم حياة الكون تكبر فيها ثم تكبر الى غير نهاية تعرفها انت أو يعرفها سواك

حب المرأة (١)

هو موسم تاجور في القراءة على ما أرى . فاليد تنقاد وحدها الى كتبه والمطلعون على شعره ونثره يتوافقون على ذكره والبحث في شخصه وتأليفه . وقد قضينا ليلة من هذا الاسبوع تذكار حديثه مع صديق أديب زارني في المكتبة فمبقت يده الى مجموعة « جنتجالي وقطف الثمار » من مجموعات اشعاره واباشيده وأخذ يقلب صفحاتها فاستوقفته هذه القصيدة :

« كانت حياتي في صباي كالزهرة ترسل من أوراقها الكثيرة ورقة او اثنتين ثم لا تحس لما فقدت حين يطرق نسيم الريح بابها يسألها ويتفني عطرها . فالיום والشباب في إدباره أرى حياتي كاللمرة التي ليس عندها ما ترسله ولكنها تترقب مع هذا ان تهب نفسها كلها وهي حافلة بذخ حلاوتها »

قلت: يشبه ان يكون هذا الكلام موضوعاً على لسان امرأة فهو بحب الذءاء أشبه منه

يحب الرجال . قال : غير بعيد ! فقد مرت بي هنا قطع كثيرة بنشدها الشاعر بلسان المرأة ويكثر فيها ضمير المؤنث . قلل هذه احداها وان لم يرد فيها ذلك الضمير . قلت : على انني المس في قس تاجور شيئاً كثيراً من طبيعة الأنوثة ، فحب الاطفال في شعره ورواياته اقرب الى حب الامومة منه الى حب الابوة ، وتصوفه يبدو في صورة من يهب نفسه ويسلم قياده ويقتبط بأن يكون هو المحبوب من الله أشد من اعتباطه بان يحب هو الله ، فهو صاحب نفس عندها الاعطاء ألذ من الاستيلاء والتسليم اطيب من الاغتنام ، واكبر رضاها ان تال الرضى وتشر يد الحب تسري على جبينها . فاذا كان في التصوف ذكورة وأنوثة فهذا التصوف اشوي أصيل ، وما الشوق فيه الى الله الا الشوق الى السيد المالك ، ولا الرغبة في السلام الا الرغبة في الطمأنينة الى المحب المحبوب والسكينة الى القوة الرقيقة والسلطان الرحيم

ولا بدع ان يكون الامر كذلك وان نجد حب تاجور اقرب الى عطف الانوثة ورحمة الامومة . فان فاصل « الجنس » ليس من المتعة والحس بالمكان الذي يتوهمه أكثر الناس ، وليس كل رجل رجلاً بحتاً ولا كل امرأة امرأة صميمية ، وإنما يمتزج الصفات وتتفق المزايا ويكون في الرجل بعض الأنوثة كما يكون في المرأة بعض الرجولة . ولا ارى في تصور ذلك أنظر ولا أدنى الى الصدق من الاسطورة التي يروونها عن اليونان ويمثلون بها كيف كانت صنعة الانسان وكيف كان هذا الخلط بين خلق الرجال وخلق النساء . فقد زعموا ان الاله الموكل بهذه الصناعة دعي الى وليمة الارباب فقضى ليله يقصف ويلهو ويماقر ويتماجن ثم عاد عند الصباح مخموراً دهشاً فالفى عمل النهار بين يديه لا مناص من انجازها ولا حيلة في تأجيله . فاقبل على الجوارح والمواطف يقذف ما انفق له منها في الاله الذي يمرض له ويرمي تارة بقلب رجل في أديم امرأة وتارة أخرى بوجه امرأة على كتفي رجل وهكذا حتى أتم عمله فاذا رجال اشبه بالنساء ونساء أشبه بالرجال وخلائق شتى على أنماط مختلفة فيها السوان عن الحقيقة والصفات عن الاسماء ، فقل ان ترى رجلاً لا تندس فيه شية من شيات الأنوثة وقل ان ترى امرأة لا يداخلها اثر من آثار الرجولة ، وقد يتعاب الرجل والمرأة فتكون المرأة هي السيد ويكون الرجل هو المسود لان لعنة السكر القديمة اصابتها معاً فخرجت بكل منهما عن سوائه ومالت به الى غير شكله

وكان « اوتو فينجر » يقول ما نقوله هذه الخرافة حين شرح مذهبه في الحب وقرر في كتابه « الجنس والاخلاق » لا ذكورة ولا انوثة على الاطلاق وإنما هي لسب

تألف وتتخالف على مقاديرها في كل المان ولا عبرة فيها بظواهر الجوارح والاعضاء
فاذا فرضنا مثلاً أن صفات الذكورة مائة في المائة فأين هو ذلك الرجل الذي تم له
المائة جميعها بلا زيادة ولا نقصان وتتألف ذرات تكوينه واحدة واحدة بلا تشوؤ ولا
انحراف ؟ وكيف تجتمع له هذه الصفات المتفرقة بحيث لا تتخلف صفة ولا تحل واحدة
محل أخرى ؟ وكذلك النساء أين منهن المرأة التي هي مثل أعلى لنفسها جامع لكل ما هو
لساني في الجمال والعقل وال عاطفة والاعضاء والهندام ؟ ان هذا اتفاق لا يجي به الواقع
لان التمام من وراء ما يباينه الانسان او اي كائن سواء في هذه الحياة ولكننا امور
نسبية تدخل فيها صفات الرجولة والانوثة كما تدخل فيها صفات سائر الاشياء . فليس
في الدنيا رجل هو الرجولة كلها وليس في الدنيا امرأة هي الانوثة كلها . وهيات ان
تقع على انسان فيه كل صفات جنسه في جميع اخلاقه واطواره كما تقع كل يوم على
قطرة ماء فيها كل صفات المائية التي لا بد منها لتكون كل قطرة ، فان العناصر هنا مقيدة
محدودة اما عناصر الطبائع والاخلاق والمواهب والاجسام فما لا يقيد المحصر
ولا يحده التقدير

ويقول « اوتوفيننجر » ان الرجل يحب المرأة او المرأة تحب الرجل على حسب
ما ينسجم من التوافق والتباين في تلك العناصر والصفات . فالرجل الذي فيه ثمانون في المائة
من الرجولة وعشرون في المائة من الانوثة تسمى امرأة فيها ثمانون في المائة من الانوثة
وعشرون في المائة من الرجولة . ويجوز على هذا ان توجد امرأة ليس لها من جنسها
الا ظواهره فتكون هي التي فيها الثمانون في المائة من الرجولة وهي التي تنشد الرجل
الذي فيه عشرون في المائة من صفات جنسه ، ومن هنا تنشأ الميول الشاذة في الجنسين
وتنبو الطبائع مما خلقت له في سواء التكوين . وخلق بالقاري ان يذكر ان التعبير
بالارقام في هذه المسألة لا يقصد بحرفه ولكنه تمييز لحالها « اوتوفيننجر » لتقريب
الفهم والتبيل .

هذا رأي تبدو عليه الفراية وتلك خرافة تلوح عليها طلاوة الشعر والفكاهة . ولكن
الرأي الغريب والخرافة الطلية لا يكذبان مع هذا ولا يخالفان المشاهد المألوف لانها
انما يقرران في النهاية حقيقة لا غرابة بها ولا غشاوة عليها ، وهي أن بعض الرجال يشبهون
النساء وبعض النساء يشبهون الرجال ، وأن هذا الشبه قد يظهر في الصفات الجسمية كما
يظهر في الصفات الروحية ولا يبعد أن يظهر فيهما معاً في كثيرين وكثيرات
وعلى هذا لا موضع للعجب أن نرى رجلاً يحب كما تحب المرأة وامرأة تحب كما يحب

الرجل ، ولا اغراق في التأويل حين نقول إن حنان تاجور ورقته التي اشتهر بها الاطفال وهوقه الى تسليم روحه والسكون بها في ظل روح الله أو روح الوجود إنما هو أقدس ما نسمو اليه الطبيعة الالاتية التي قوامها الحنو والتسامح والشوق الى قوة تدمرها وتغمر عينيها بالثقة والنشوة والاذعان، وإنما مما تاجور بهذه الطبيعة الى أعلا سماواتها لانه أخرجهما من الجنسية الى الصوفية ومن عالم الأجسام الى عالم الأرواح ومن قيود المطالب المحدودة الى باحات علوية تفيض بالتور والجمال

ولسنا نعلم المرأة ولا نحن نقصد الى القدح في طبيعتها حين نقول انها تحب تهب وتستسلم وتغمر عينيها في نشوة الثقة والاعتماد الطبع الامين ، فليس للمرأة في قرارة نفسها سعادة أكبر من سعادة الطاعة ولا أمل أرفع من حب الرجل الذي تطيعه وتلقي بنفسها بكل ما فيها من «ذخر حلاوتها» بين يديه، وليقس عليها الرجل أو برحها وبمذنها أو ينم بالهاقاتها لسيدة بالطاعة اذا وجدت من يطاع ويقبل عذابها وراحتها ويتلقى عزتها وذلها على السواء ، وتلك هي الحقيقة لا ينبغي أن نتخدد عنها بما نسمع في هذا العصر من جلبة الحرية وللط « الحركة النسائية » وصرخ المطالبة بالمساواة وحقوق الانتخاب قائما الذي يفقده هؤلاء النسوة في جميع أنحاء العالم هو الطاعة لا الحرية وهو الرجل السيد لا الرجل المتساوي لمن في كل شيء . ولو وجد هذا « الرجل السيد » لما كان للحركة النسائية أثر ولا سمح للنساء صوت غير صوت النبطة والقناعة والحبور ، ولو شاء الرجال كلهم - اليوم - ألا يسمع في العالم صدى للمطالبة بتلك « الحقوق » لأصبحنا غداً ولا صوت لها ولا صدى ولا سامع ولا مجيب. قائما الرجل هو الذي خلق هذه الحقوق والرجل هو الذي ينزعها لو يشاء ومتى شاء

نعم هذه هي الحقيقة التي أؤمن بها ولا يفرني فيها ان المرأة اليوم اوفر علماً والهير بكلمات الحرية والمساواة مما كانت قبل ان يخترع الرجال هاتين الكلمتين في عالم السياسة والاجتماع . فلو لا الرجال الذين يروهم ان يروا المرأة حرة طليقة تمسث بالحياء ونحطم قيود العرف والدين والاخلاق لما وجدت اننى محسر على النداء بالحرية ويطلب لها هذا النداء، ولو كان الرجال كلهم ازواجاً يعنيهم من المرأة ما يعني صاحب من صاحته وكان النساء كلهن زوجات يحبن ويدن ويتذوقن لذة الطاعة والاعطاء لسكانت المساواة التي يهتف بها بعضهن حلماً كرهياً يقض المضاجع ويزعج هناءة النوم الجميل

خلقت المرأة لتمطي وخلق الرجل ليأخذ منها كل ما تطيعه ، خلقت المرأة للطاعة وخلق الرجل للسيادة ، خلقت المرأة للامان وخلق الرجل للجهاد ، خلقت المرأة لتحب

الرجل وخلق الرجل ليجب نفسه في حبه لإياها ، هذه هي حقيقة الحقائق قد اسرف الشرق في الايمان بها واسرف الغرب في انكارها وبين هذين النقيضين وسط هو خط السلامة وباب النجاة

وقد تكابر المرأة نفسها او تكابر الرجل حباً للنت الذي جبات عليه ، ولكنها اذا رجعت الى طبيعتها شعرت بهذه الحقيقة راضية او كارهة وعزها انكارها او كان لجأها في الانكار دليلاً على شدة الشعور بها وصعوبة الخلاص منها ولذة العنت التي قلنا انها مجبولة عليها كما جيل عابها سائر الضمءاء ، ويتساوى في هذا الشعور ذكيات النساء وغيابتهن والعلامات منهن والجاهلات والقديعات في عصور التاريخ والحديثات في هذا العصر الذي خيل اليه انه يقلب الطبائع وينقل الفطر عما اشرجت عليه

وهذه ماري كورلي السكاتية الانجليزية المروفة الى جانبي اعترافاتها التي دونت فيها قصة غرامها وأوصت بنشرها بعد موتها تقول فيها وهي تزري بالطالبات الداعيات : « آية امرأة تذكر الحرية وعلى شفتيها قبة حبيبا » الى جانبي كذلك ترجمة راحيل فارهاجن للسكاتية السويدية الكبيرة « ألن كي » وكلتاها من اذكي النساء وأعلمهن وأعظمهن تقول الاولى عن حبيبا « لقد كنت أراني كأنني حيوان مملوك لذلك الرجل وكان في قدرته ان يلتممني لو يشاء » وتقول الثانية : ان المرأة لا مقام لها ولا سعادة الا ان تحب وانها تحب الحب وتحب الرجل وتحب حب الرجل . في حين ان الرجل لا يحبون الا انفسهم وقليل منهم من يحب المرأة لشخصها . ثم هي تتمنى ان يحب الرجل المرأة كما تحب المرأة المهذبة الرجل ، أي انها فيما تراه ألن كي تحب الرجل حباً يسمل شخصيته كلها ويتناول فيها جانب الرجل وجانب الانسان

غير إن الجواز في كلام الن كي يسطي على بعض الحقيقة ويندبها قليلا عن محبة الصدق والبيان الصريح ، فان الرجل يحب « ذات » المرأة حين يحب نفسه وليشعر بضرورة الحق حين يشعر لتلك المرأة بشخصية حرة في الاختيار والاستسلام . وليس في جوهر هذا الشعور اختلاف بين الرجال والنساء ولا الرجال بنافلين عن الفضائل الانسانية التي يحسونها في المرأة مع الفضائل الاثوية ، ولكن الاختلاف يأتي حين تزن كل من الشخصيتين نفسها بجانب الشخصية الاخرى فتعلم الضعيفة بنيتها عند القوة وتعلم القوية حقها على الضعيفة وتمتزج الاثنان ذلك الامتزاج الذي تظهر منه احدهما سعادة الملك والاخرى بسعادة التسليم ، ولن تكون السعادات ابدأ من نوع واحد كما تريد « ألن كي » لان اللذين يحسانها لم يكونا من نوع واحد في مزاج الجنس ولا في مزاج الانسان

وبعد فأين « صوفية » تاجور وطبيعة الانوثة في الحب ؟ بعيد في ظاهر الامر من
بعد ، ولكنك اذا جاوزت عتبة النفس الانسانية الى داخلها فلا نهاية ثمة للالتقاء والافتراق
بين هاتيك المتنافذ والسراديب

الاراء والمعتقدات (١)

لجوستاف لوبون

للدكتور جوستاف لوبون توفيق في اللغة العربية لم ينله كاتب من كتاب الغرب
الاجتماعيين في ايماننا . فقد ترجمت له كتب عدة أذكر منها الآن روح الاجتماع وسر
تطور الامم وروح الاشتراكية وروح الثورات والآراء والمعتقدات وهو الذي بين أيدينا
الآن . ولا شك في ان لهذه الكتب كلها قيمتها التي تستحق من أجلها النقل الى لغتنا وإلى
اللغات الاخرى ولكننا لا نلظن قيمتها هذه هي سر ذبوعها بينما واقبال أدباء العربية على
ترجمتها . فإن للكتب اسباباً تهد لها الرواج والتجاح في كل موطن غير ما تحويه من
الموضوعات ومجمله من الفوائد ، وهذه ملاحظة لا يفوتنا ان ننبه اليها في صدد الكلام على
هذا الكتاب لان مصنفات جوستاف لوبون مثل ظاهر للمصنفات القيمة في بابها التي استمدت
معظم رواجها عندنا من اسباب اخرى طارئة غير اسبابها العالمة بها على اختلاف المواطنين
واليثبات . ولعل أدعى هذه الاسباب الى الرواج ان الكتاب الاول لجوستاف لوبون ظهر
في اللغة العربية بقلم عالم قانوني له مكانة موقرة بين الفضلاء والادباء ورجال الصحف
والجرائد هو المرحوم « احمد قنحي زغلول » ثم نذكر من هذه الاسباب ان آراء المؤلف
فاجأت الناس بخلاف ما اتفقوا عليه وأخذوه مأخذ الحقائق المقررة المفروغ من بحثها
والايمان بها فلا هي تعرض بعد ذلك على النقد ولا هي تقبل الجدل . فقد خلفت لنا
الثورة الفرنسية مبادئ عن المساواة والحرية وعصمة الاجماع وقداية آراء الشعوب نجم
أكثرها من وحي الخيال والعاطفة وقبلها الناس قبول التسليم الاعمى ، لأنهم حسبوا ان
المبادئ التي قتل في سبيلها من قتل واشترتها الامم بما اشترتها به من العداث والمحن والاموال
يستحيل ان يطرقها الزيف أو تعثرها عوارض الضعف كما تعثر المبادئ التي لم تسفك

في سبيلها قطرة غير قطرات المداد ولم يذلل الناس في شرائها أكثر من ورقة تكتب عليها وقلم يجري بتسطيرها ، فلما فوجيء قراء العربية بآراء الدكتور الغربية وشهدوا أول مرة طريقة في التدليل تخالف طريقة الجمع والاستشهاد والذهاب مع الظواهر السطحية وقواعد الصرف المصطلح عليها فتوا بهذا النمط الحديث واشتاقوا الى التوسع فيه ، واتفق ذلك في أوائل المهد الذي كثر فيه عجائب الكلام على الحرية والديمقراطية وحقوق الشعوب وما الى ذلك فكان هذا باعثاً جديداً على الالتفات الى كتب لوبون وآرائه والعناية بقراءتها ومناقشتها . والعجيب ان هذه الكتب لا تجميع الديمقراطية وهي مع هذا ظهرت في ابان حركتها عندنا فلم تبسطها ولم يكن اعتلاج البحث في نظرياتها الا كاعتلاج كل عاطفة جاعحة يخالطها الرأي الزاجر من قبل العقل فيزيدها مضاء واحتماماً ويكون الزجر الذي يصدها عن طريقها كما نه حافز يقذف بها في ذلك الطريق ويصف بالموانع والمراقيل . فهل يعد هذا مصداقاً غير مقصود لتلك النظريات التي بشر بها لوبون ولا يزال يبشر بها في كل كتاب ؟

والواقع ان لوبون مبشر علمي ينحو في تقرير آرائه منحى الوفاظ ورجال الدعايات ، وان كتبه هي نظريات وتطبيق لتلك النظريات في وقت واحد . فهي تقرر ان العقائد تثبت بالتوكيد والتكرير وهي في الوقت نفسه تؤكد وتكرر فكرة واحدة لا يفتأ الرجل يدور عليها ويبدئها ويبيدها ليجعلها في حكم العقائد الثابتة والبدائنه اليقينية . ولقد أفلح في شطر من دعايته ولكنه لم يفلح في الشطر الآخر . أفلح في تبينه ان البرهان لا يتقضى العقائد التي توارثتها الشعوب واشربتها أرواح الجماعات ، ولم يفلح في انشاء عقيدة واحدة بذلك التوكيد الذي يتكلفه وذلك التكرير الذي لا يمل . يد انا نطلعه اذا اخذناه بهذه الحيلة لانه يشترط لتجاع التوكيد شروطاً لم يحاول استيفاءها ولا هو يستوفيا اذا أقدم على هذه المحاولة !



وكتاب الآراء والمعتقدات الذي ترجمه الاديب الفاسطيني محمد عادل زعير وطبعته المطبعة المصرية بمصر هو تبشير جديد بدين الدكتور لوبون العقلي ودعايته المنطقية . وهو توكيد جديد لاصول التي تقوم عليها عقائد الجماعات وتبنى عليها اطوارها وتقبلاتها ، وهو تبصير بفضه مسبوق وبفضه غير مسبوق لا راءة التي اجملها في مصنفاته الاخرى ، وتكملة محتاج اليها كل من يحب استقصاء رأي الدكتور والزود من شروحه وبيناته . ولنا نريد أن نطيل في سرد النظريات القديمة او الطريقة التي اودعها المؤلف كتابه

هذا فان قواعد هذه النظريات غنية عن الاجمال، وأما تريد هنا أن تعرض لمسألتين اثنتين احدهما تتعلق بإساس الموضوع الذي سمي الكتاب باسمه والثانية تتعلق بشعور اللذة والالم الذي جملة المؤلف مصدر الحركة وقال : « ان اللذة والالم هما لسان الحياة المادية والمضوية وعنوان الكدر والصفاء في الاعضاء وبهما ترغم الطبيعة الحيوان على الاتيان بأعمال يستحيل الوجود بدونها »

فاما للمسألة الاولى فهي التفريق بين الآراء والمعتقدات او هو موضوع الكتاب نفسه وعنوان مباحثه ، فالعقيدة والرأي معدنان مختلفان في نظر المؤلف من المبدأ الى النهاية والعوامل التي تنشئ أحدهما غير العوامل التي تنشئ الآخر كما هي الحقيقة من أكثر الوجوه. ولكن المؤلف يغلو في التفريق الى حد بعيد ويريد أن يفهمنا ان الاعتقاد ملكة في النفس غير ملكة الارتياح في الاساس، فهل هو على صواب وهل الاعتقاد والارتياح جوهران متناقضان او مختلفان ؟

الذي نقرره أن الرأي والعقيدة في أساسهما يرجعان الى معدن واحد لان رأيك في شيء واعتقادك اياه كلاهما هو أثر ذلك الشيء الذي يلقيه في روعك من طريق واحدة بوسيلة واحدة هي وسيلة المعرفة الفذة المتاحة للإنسان . وأما يبدأ الفرق بين الرأي والعقيدة عند « التمهيص والامتحان » اذ تكون وسائل « التمهيص والامتحان » ميسورة في الآراء فتوقف عليها وغير ميسورة في العقائد فتقوى على مكافأة القدر وتستعصي على التجربة والبرهان . مثال ذلك ان ملاحظة الاشياء قد هدت بعض الناس الى ان النار تنطفئ في الماء وهدت الآخرين الى ان الحياة الدنيا تتبعها حياة أخرى فيها الثواب للمؤمنين والعقاب للمكركين . فما الفرق بين ما اعتدى اليه هؤلاء وما اعتدى اليه هؤلاء ؟ الفرق بينهما ان وسائل التمهيص والامتحان في الدعوى الأولى محصورة يمكن التيقن منها بالحس والمشاهدة وان الدعوى الثانية وسائل تمهيصها وامتحانها غير محصورة ولا هي مما يخضع لحكم الحس واليقين . فاذا قيل ان موضوع العقيدة يتصل بالشعور والرغبة وان موضوع الرأي يتصل بالحس والتجربة قلنا ان كل شيء في هذه الدنيا يمكن ان يكون موضوع رأي وموضوع عقيدة في وقت واحد . فهذه القيمة التي يلبسها المؤمن بالثائم هي موضوع يصلح للتجربة ويصلح للايمان معاً وينظر اليها رجل فيخرج منها برأى وينظر اليها غيره فيخرج منها بعقيدة ولا فرق في الحالتين غير الفرق في وسائل التمهيص والامتحان عند هذا وذلك . وليس منا الا من كان يؤمن بشيء ثم عدل عنه الى رأي يقبل النقد والمناقشة وما تحول الشيء ولا تحولت ملكات المؤمن به ولكنها هي وسائل النقد تبدرت

له بعد ان كانت متعذرة عليه . فعلى هذا يصح ان يقال ان العقيدة اُرْ نَفْسِي او مجموعة آثار يصعب على صاحبها حصر المواد اللازمة لتحليل جميع عناصرها وحد جميع جوانبها وان الرأي عقيدة محدودة العناصر والجوانب يرجع فيها الى مقياس مطرد متواضع عليه . ولزيادة التوضيح نسأل : هل يمكنك الايمان بالشيء الذي ثبت بطلانه من طريق الرأي كـل البطلان ؟ نعم ان العقائد لا تثبت بالبرهان ولكن هل هي تقوم على الشيء الذي اثبت البرهان بطلانه ؟ لا ولا ريب . فهي اذن معدن لا يتفصل عن معدن المعرفة كل الاتصال وكونها لا تقوم على البرهان لا يدل الا على امر واحد وهو ان البرهان ليس بمصرها الوحيد

قد يقال ان العقائد ترمز وتورى وان الآراء تتناول الأشياء مباشرة بغير رمز ولا تورية . وهذا انما يكون صحيحاً لو كنا نعرف شيئاً واحداً في هذا الكون معرفة مباشرة بغير رموز ولا توديات . ولكن الحقيقة ان المعرفة للمباشرة مستحيلة وان كل منظر نراه أو نلمسه نسمها او خاطر نحس به ان هو الا رمز ظاهر لحالة باطنة لا يستطيع استكناها والنفاذ الى حقيقتها . فما اللون وما الصوت وما الفكر بل ما المادة حسها التي نعيش فيها ومنها وبها الا رموز لحركات يخفى علينا كنهها ويستحيل علينا كل الاستحالة ان نباشرها في ذواتها ، ولك ان تقول ان النظر الى اللون الاحمر مثلاً هو نوع من الايمان الرمزي يريك الصورة ولا يريك الحقيقة ، وأن العقيدة في آله الماء والبراكين عند قدماء الامم هي نظر رمزي كذلك كان ينقصه مسبار التحقيق ودقة الرمز والتعبير



أما المسألة الاخرى وهي مسألة الـلـذة والالـم فقد اصاب الدكتور لوبون حين سماها عنوانين للكدر والصفاء و « دليلين على حالة مضوية باطنية أي معلولات لعل كما ان لاعراض نتيجة لمرض » الا انه هدم كل ما أراد ان يبنيه عليهما بهذا التعريف الذي جعل الـلـذة والالـم نتيجة لحالة سابقة في الجسم قبل الشعور بهما وقبل ان يعطيا في صفحة احساس على صورة محبوبة او مكروهة . فأتا متى علنا ان الـلـذة والالـم محكومان بموامل غري نجهها ولا نحس بها فالحطاب اذن هو خطب تلك الموامل والمهم لدينا ان نعرف تريده تلك الموامل وماتاً ماوما تدفع الانسان اليه فيكون لذيقاً لديه أو تدفعه اليه أيضاً فيكون لـمّاً في حسه . فالانسان مدفوع على الحالتين قبل ان يذوق الـلـذة أو يذوق الالـم ، لذة والالـم هما كما قال الدكتور عنوانان او عرضان لتلك الحركات الحفية التي تتخلج في سم ولا سلطان عليها للارادة ولا للاحاساس . وماذا أوضحتنا وماذا فسرنا اذا قلنا

ان الانسان يعمل ما يولده ويحتمل ما يؤله اذا كان من التائب المحقق ان الانسان مكروه على اللذة التي يطلبها كما هو مكروه على الألم الذي يجتنبه ؟ ثم ماذا أوضحنا وماذا فسرنا اذا قلنا ان اللذة والألم هما اكبر عوامل الحركة وهما نحن أولاء ترى المساكين يكرهون لأن الكرم لذيقه عنده ونرى السانك غيرهم يعمل لأن الكرم يؤله ويكرهه . فلا توضيح هنا ولا تفسير بل هو تحصيل حاصل وحكم ظاهر من قبيل الحكم على تركيب الساعة بأرقامها وإشاراتنا ثم صرف النظر عن عددها ولولبها وعن اليد التي تحرك تلك العدد واللولب والفكر الذي يحرك اليد والعوامل التي تحرك الفكر والقوانين التي تحرك الجميع

ولسنا نكر ان الانسان يحب ما يولده ويكره ما يؤله وأنه يود ألا يفعل فعلا الا اسابته منه لذة ولم يصبه ألم . إلا ان الانسان يألم مع هذا ولا يجد اللذة حيث يطلبها ولا يقلت من الألم حيث يهرب منه . فهو يعمل العمل قبل ان يتذوق لذته وأنه ثم تأتي بعد ذلك كيفية شعوره بذلك العمل ، وهو ابن طبيعة الحياة لا لأنها لذيقه أو مؤلمة بل لأنها هي طبيعة الحياة التي لا يولد في خالقها ولا في خلق ظرف واحد من ظروفها ، والا فلماذا تختلف الطبائع حتى يولد هذا الانسان ما يؤلم سواء ويؤله ما يولده ؟ ولماذا تكون اللذة في هذا الجسد عنواناً لحالة وتكون في جسد غيره عنواناً لحالة تختلف عنها او تافضها ؟ إنما ينبغي ان نبحث هنا عن الإرادة الحفية التي تهيم على عوامل الجسد وتكيف الجسم نفسه حتى يمود قابلاً للشعور بالذائد والآلام . اما الوقوف عند المناوئين فقد يرضينا بالاسماء والاصداء ولكنه لا يرضينا بمقائق الاشياء



وصفة القول ان الرأي والعقيدة لا يختلفان في الاساس وإنما يظهر اختلافهما عند المرض على وسائل التحجيس والامتحان ، وان الحياة لا تبحث عن اللذة اكثر مما تبحث عن الألم وإنما تعمل فعلها ثم يحجب كل من اللذة والألم غير مطلوب ولا مدفوع ، وعبرة هذا الرأي ان للانسان غاية في الحياة فوق لذاته وآلامه وأنه ربما كان طالبوا اللذة القاعون بها هم اقل الناس نصيباً من دوافع الحياة



الغيرة (١)

عطيل والزنبقة الحمراء ! ما أعجب المصادفة التي جمعت بين هذين الأخوين المتباعدين في رف واحد ، وما أجددنا ان تؤمن بأرواح الكتب لحظة لنصدق ان هذين الكتائين أنما تصافيا وتوافقا لاتفاق يشها في الروح وتشابه في الهوى والمزاج وعنة واحدة الفت بين عطيل المغربي وذاك الفرنسي وبين شكسير في الاقدمين واناتول فرانس في المحدثين ، فسمي كلا الكتائين الى الآخر بين الرفوف وغنامة هنية يتناجيان فيها على غرة من الكتب المتطلعة وغفلة من اللجاجة والفضول .

ولكن حسب الدنيا ما فيها من المراء والتزاع على ارواح الناس فلا يزيد عليها ارواح الكتب ولا ندخل الخصومة والصدقة بين الرفوف والادراج فيعز عليها القرار ويمود حفظ المسكاتب عملاً أشق على أصحابه من عمل المروض الذي انقطعت عنده السلاسل وتكسرت القضبان ! فلا مصافاة هناك ولا موافاة بين عطيل والزنبقة الحمراء ، ولا بين روح شكسير وروح اناتول ، وإنما هي كتب ضاقت بها المسكان على الرفوف المرتبة فلقيت مكانها على الرف المعزول في انتظار الترتيب والتجديد . وهذا هو السر كله في تلك الصداقة التي جمعت عطيلاً الاسود والزنبقة الحمراء والقت يهما معاً في ذلك الجوار السعيد ! ولعله ليس أضعف من السر الذي يؤلف جميع الصداقات بين الناس ويبقى بهم في كل جوار فيم يشترك هذان الكتائبان على ما بينهما من البعد في الجنس واللغة والعقيدة والزمان ؟ يشتركان في حكاية الغيرة العمياء التي تقوم على أوهن الاسباب وأسخف القرائن فتودى بحياة طيبة أو تقضي على سعادة راضية . يشتركان في هذا السم الذي تكفي قطرة منه لتكدير « اوقيانوس » من المتانة والثقة والراحة والصفاء ، يشتركان في تمثيل ضعف هذا الانسان الذي تمصف بسمادته في الحياة حمسة شاردة أو شبه باطلة ، والذي تربط سعادته كلها بسبب ما أهونه وما أقرب امتحانه بالتكث والاعمال

عطيل قتل صاحبه ولم يرحم شبابها وجالها ولا أصغى الى ضراعتها وابتها لها . لم ؟ أكان ييقنها ؟ أكان في نفسه شبح من متعتها ونعيمها ورد ظلالتها وطراء عطفها ؟ كلا بل لقد كان بهم يقتلها وأنه لاشغف ما يكون بها وأشوق ما يكون الى قربها . وكان يصبر على احلاكها وان رحمتها بها لتأني عليه ان يرسل نفسها الى السماء خاطئة أو يصدها الى

ربها منقوصة الفران ، فيقف عندها في صلابة الصخر ورقة الماء يقول لها :

هل صليت الليلة يا ديمونة !

فقول : نعم يا سيدي

فيقول : اذا كنت تذكركين لك ذنباً يبق بينك وبين رحمة الله فرجة فاستغفري حالاً ثم يظهر لها نية المتل فقتاله في لحظة . انذكر القتل ؟ فيجيب إياه اذكر ، فتهتف

خائفة : اذن لترحني السماء ! فيقول وقلبه يقطر دماً : آمين بكل جوارحي

ثم يملأها بالشبهة ويدور بينهما هذا الحوار

عطيل — احذري يا حبيتي ! احذري من الخنث وأنت على سرير الموت

ديمونة — نعم ولكن لا . لا اموت الآن

عطيل — بلى الآن ، وأن تهترفي خير لك لأمك لو انكرت كل جزء من أجزاء

ذنبك وشفعت كل انكار بقسم لما بددت قوة العقيدة التي أتألم منها ، ستموتين

ديمونة : اذن ليرحمني الله

عطيل : آمين

وهكذا يقتلها وهو يرحمها ويقصصها عن الدنيا وهو يتمنى اقتربها ، ويريد هلاكها لا لأنه يكرها ولكن لأنه كان في نوبة من القلق اللاذع يريد معها هلاك نفسه

وجاك — في رواية الزنبقة الحمراء — يعرض عن حبيبته ويصم أذنيه عن نداءها والحافها ، ويعمى عن البيئة الناطقة ليستسلم للوم الحادع وبعضى كل دعوة تهيب به الى المودة والاتصال ليطيع كل نأية تميل به الى الهجر والقطيعة — لم ؟ المداوة ونفور ؟ الزهد في ذلك التعم الذي راح يجتويه وذلك الحب الذي يشيع عنه ؟ كلا ! بل لفرط رغبة وشدة غرام . ولو انه كان اقل رغبة واضعف غراماً لما امن في طلب الهجر ذلك الامعان ولا خضت نفسه على صاحبته ذلك الخنق . وانما هو يدفعها عنه لأنه يريد ان يضمها اليه فلا يستطيع ، ويأبى ان يراها لأنه يحب ان يراها لنفسه وحده فلا يطيق

يقول سايمان الحكيم : ان الغيرة قاسية كالمبر ، وهي معالة رجل ملك مئات النساء وحق له أن يكو أزهد الناس في العشيقات وأقلهم غيرة على الجوارى والزوجات . ولكن الذيرة لا تمنى الكثرة والعلة ولا تعرف الزهد والقناعة ، وقد يفار صاحب الالف على واحدة توشك ان تفات منه كما يفار صاحب الواحدة التي لم يكن له سواها من قبل ولن يتعلق له رجاء بسواها ببقية حياته . فحينما تحرك الأثرة فهناك تتحرك الغيرة ، وقد تكون

الآثر مع الفنى كما تكون مع الفقر بل لعلها في نفس الفنى المجهود أقوى منها في نفس الفقير المحروم

والتنافس أقوى بواعث الآثر ، فحينما تشتد المنافسة ويكثر الزحام تظهر الآثر وتظهر معها الفيرة وإن لم يكن في الأمر حب ولا وفاء . ولهذا تكثر الفيرة حول النسوة اللواتي يبرزن للعجايب لأنهن معروضات للتنافس والسباق بين الطلاب فيكون لهن شأن أكبر من شأنهن في الجمال أو الرشاقة أو الذكاء ويبدون من هذه الوجهة كأنهن الفضة التي يهافت عليها المتسابقون ولا قيمة لها في نفسها وإنما القيمة للسبق لا للغاية واللذة للظفر لا للنشء المظلمور به . ولو كانت الحية في رهان الخيل مثلاً أو في أي رهان من قبيله تمس عطف الانسان وغروره كما تمسها الحية في طلب المرأة لرأيت في ميدان السباق من التنافر والبغضاء ، مثل ما تراه في ميدان الغرام

يقول دوشفكول وهو حكيم خبير بهذه الشؤون : « تولد الفيرة مع الحب ولكنها لا يموتان معاً في كل حين » وكان الاصدقان يقول ان الفيرة تولد مع الاهتمام أباً كان سببه وكيفما كان الباعث اليه ، فقد لا يكون الاهتمام عن حب الانسان الذي أنت مهم به ولكن كما هو اهتمام للتنافس في ذاتها كما تقدم أو للشخص المتنافس أو لارضاء شعور في النفس لا علاقة له بهذا ولا بذلك . إلا أن اقل الفيرة وأمضا وأقساها ما كان عن حب صحيح وثقة مكنة ورجاء غير مشكوك فيه . فإذا أحب العاشق وإطمان الى حبه وبسط الرجاء في مستقبله لا يرى له نهاية ولا يقف فيه عند أمد ثم أفاق فجأة على شبهة تقص حبه وتزلزل مكان الثقة من عطفه وتمتص عليه أحلامه وآماله ونحذ من سمة ذلك الرجاء الذي كان يبسطه على الحياة وما فيها بغير حد ولا نهاية — فذلك هو الجحيم المويء الذي لا قرار فيه ولا ملاذ منه ، وذلك هو العذاب الذي لا طاقة للحم والدم بمثله ولا تمنى الطبايع الالدية بما هو انكأ منه وأمر مذاقاً . فإن كانت الفيرة عن شك فهناك الحيرة الكاظمية والقلق الملح المسموم ، وأي عذاب أقسى من قلق يثير الوسواس ثم يطلق زمامها فلا هو يردّها بهد ذلك ولا هو قادر على أن يجمل بوسواس واحد منها الى الراحة ؟ وإن كانت الفيرة عن يقين فهناك الصدمة القاتلة كما نراها صدمة المقلب بكل قوته الى حيث يهدأ ويستريح فإذا هو يستقبل الضربة المصيبة في القتل الامين . ولقد قيل : ان الحب بغير عبون لانه ينخدع عن الحقيقة الواضحة ويجاري في الواقع المحسوس ، فان كان لذلك سبب فليس هو الفلة كما قد يظن لأول وهلة ولكنه هو هول العذاب الذي يخافه الحب وتبنيه فيسهل عليه في سبيل الهرب منه ان ينكر الشمس ويصدق المستحيل

ولكن اذا صح ان الحب بغير عيون فالغيرة لما عيون مفتوحة لا تغطي وان كانت لتضلل عمداً عن الرؤية في معظم الاحايين ! وبين عى الحب ويقظة الغيرة ألم جهنمي كالم الجسم المشدود بين قوتين تدوكل منها في طريق !

الغيرة جنون يشترك فيه الانسان والحيوان والرجال والنساء . وربما تواتر بين الناس ان المرأة أشد غيرة من الرجل لانها تستغرق شعورها في الحب ولا تستبقي لنفسها بقية تموز بها عند الحية فيه ، وانها تقفأ حياتها بين غيرة تضاعفها الشبهة والسذاجة وبين غيرة تضاعفها الكهولة والعلم بطوائع الرجال ، فهي اذا كانت ذنية جاهلة بالحياة كان ألم الغيرة عندها شديداً قاسياً على قدر الفتوة العارمة والثقة المخدوعة ، وهي اذا كانت كحلة محزنة السن اشمعت من ادبار العمر واشتدت غيرتها على قدر اشتداد الشك والحذر من تقاب الرجال ، وهي في الشباب والكهولة أميل الى الاءتسلام وأسرع الى الادبار والمهرم فهي لهذا أغبر من الرجل واعتف في هذه الحالجة العتية المهوراء . بيد ان صاحبنا اتاول فرانس — مؤلف الزينة الحمراء — يزعم غير مايقول الكافة ويبي روايته هذه على ذلك الاعتقاد الخالف لآراء الكثيرين . فهو يقول : « ان الرجل الغيور يفار حقاً ... ويته المرأة لكونها نجيا وتنفس ، وهو يخشى خطرات السريرة وزغات الجسم والفكر التي تجعل من المرأة مخلوقاً آخر منفصلا عنه مستقلا بنفسه مدفوعاً بغيرزته متناقضاً في طبيعته ممتعاً على الفهم والادراك في بعض الأحيان ، وهو يتعذب لانه يراها تفتتح عن طبيعتها الحلوة كما تفتتح الزهرة ثم لا يأمل ان يحترجن الحب — بالغة ما بلغت قوة أسرته وصلابة قيده — كل مايتصوع من شذاها في تلك الآونة المهناجة التي تسمى الشباب والحياة . والسيدة الفذة التي يحاسبها عليها في أعماق قلبه هي « انها هي » أي انها كاثنة وانها جيلة وانها تحلم الاحلام ! وكذا من القلق المنعت في هذه الفكرة ؟ ثم يقول : « أما المرأة فلا تحس في نفسها شيئاً من هذه الخواطر الجاحدة وأكثر مانعته غيرة منها إن هو إلا شعور المزاحمة

فأما هذا العذاب الواصب في كل جارحة وهذه الوسواس الشيطانية التي تتحكم في الخيال وهذه اللواعج الطاغية المحزنة وهذا الهياج الجسدي النافر فلا شيء من ذلك عندها أو ان مانعها يقرب من لا شيء

فشمورها في الغيرة يختلف عن شعورنا في وضوحه واستقامته وطبيعتها يتقصها ضرب واحد من الخيال لا ينمو فيها على أمته حتى في شؤون الحب والحواس ، ولمني به الخيال التصويري الحسوس والقدرة على استكناه الرسوم المحدودة . وانما يشتمل على جميع

شوارعها غموض شامل وتحفز قواها كلها للصراع في لحظة واحدة . فإذا ثارت غيرها مرة وثبت للكفاح في عناد جامع بين العنف والحيلة لا طاقة به للرجل ، وشهد عزيمتها للكفاح نفس ذلك المهماز الذي يمزق أوصالنا ويضعف قلوبنا . فإذا هوت من عرشها فالهزيمة زبدها مضاء وتهالكا على الظلبة والسيادة والحيلة توليها ثقة جريئة مكابرة ترجع على ما يصيبها من خذلان الأسف والكآبة »

قال : « وانظر الى هرميون في رواية راسين فان غيرها لا تستغند نفسها بخاراً اسود يتصاعد من سورة عاجزة ، وهي لا تبدي لك إلا قليلاً من الخيال ولا تنسج من آلامها مأساة من الهواجس المبرحة القائمة أو تتفق الوقت في الوجوم والندم . وما الفيرة بغير الوجوم والندم ؟ ما الفيرة بغير الوسواس الشيطاني والهوس الملازم ؟ ان هرميون ليست بغيري . انما هي قد عقدت نيتها على اعتياق زواج تأباه وصمتت على ان تمنحه بكل وسيلة لتسترد اليها العاشق المفضوب . وهذا كل ما في الامر

ولما أن قتل « نيوبتلس » لأجلها وفي جرائر تديرها فزعت وارتاعت . هذا صحيح ولكن الشعور الغالب عليها كان شعور الأسف والحيلة لأن « مشروع » زواجها قد أخفق . ولو أن رجلاً كان في موضعها لقال : حسن ! ذلك خير . ان المرأة التي أحبتها لن تزف الى غيري الآن »

فان اتول فرس يجعل الفيرة من خصائص الرجل ولا يرى أن يسمى هذا الشعور الذي وصفه في المرأة باسم الفيرة كما يسميه جميع الناس . ولنا نعرف الحركة في اسكار هذه التسمية ولكننا نعتقد ان المرأة أشقى بغيرتها لانها أحوج الى الحب واعظم استغراقاً فيه وأخوف من الفقد والمهجران . ويجوز ان تختلف التصورات التي تاهب هواجس الفيرة بين الجنسين ولكن ليس للرجل منادح من العزاء عن خيبة الحب لا يجدها المرأة ؟ ليس يحزبه في نظره ونظر اخوانه أن يفنى صوابه في الهوى وينسى الجسد والصراع والمعارف والامثلة العليا ليشغل قلبه وعقله بامرأة خاتمه أو يوشك ان تخونه ؛ ففي ذلك ولا ريب حافز لهيمته وموقف لتخوته لا تنزى المرأة بمثله لانها لا تفجّل من الاستغراق في الحب ولا تحس في طبيعتها ما ينبو بها عن هذا التصيب

ان الفيرة عمرة الحب والاثرة والخوف وهذه العناصر الثلاثة تمر في طبائع النساء ما ليست تمره في طبائع الرجال . فهؤلاء وهؤلاء يثادون ولكن أخرى الفريدين بالزيادة من هو أخرى بالاشفاق وأخسر صفقة في الضبايع

الصبر على الحياة^(١)

لفت نظري من اخبار الصحف كثرة حوادث الانتحار التي تقع في هذه السنوات وقهاة الاسباب التي تبني عليها بالقياس الى ما يعده الناس سبباً كافياً لنبذ الحياة ومغارقة الدنيا والمفارقة لها باختياره على ثقة من العدم بعدها ان كان من منكري الديانات كما يُظن بالمتحررين ، او على ثقة من العذاب إن كان مؤمناً بالله واليوم الآخر ومصداقاً بتحريم قتل النفس ولو كان القاتل صاحبها وأحق الناس بصيانتها أو التفريط فيها

ففي مصر وفي أوروبا لسمع اباء عجيبة من أبناء الانتحار فيها الناس فكانت الفهم لها عجباً آخر من عجائبها الكثيرة . فهذا يقتل نفسه سامة ومللا ولديه المال والصحة والوجاهة ، وهذه تقتل نفسها حزناً على فنان كانت تحب رواياته أو تأتق بشخصه ، وغيرهما يقتل نفسه لغير سبب ظاهر أو مع ما يبدو للناس من وفرة دواعي الحياة عنده وكثرة وسائل المتعة لديه . وتنقل من هذه الفئة التي يكاد يكون انتحارها تبرعاً لغير سبب الى فئة اخرى تعرف اسباب سخطها على الحياة ولكنك لا ترى فيها وجهاً لطلب الموت والاقدام على اياس اليأس الذي يقدم عليه انسان . وقد يسهل علينا تحليل ذلك كله باضطراب الاعصاب واختلال الحواس ولكنها مسألة يتيق فيها وراء هذا التعليل مجال للنظر وموضع للاعتبار

ان الانتحار داء قديم عرفته الأمم الغابرة فأحله اناس وحرمه آخرون وكانوا في تحريمهم اياه على رأي يقرب من آراء المعاصرين في هذا الموضوع ، ولكننا لا نخال النظر التي كان ينظر بها الاقدمون الى « الموت المختار » تشبه نظرتنا نحن اليه ولا نمسبهم كانوا يفكرون في دنياهم كما نفكر نحن في دنيانا الآن

فكان فيثاغوراس يشكر الانتحار كما يشكره رجال الدين من المسلمين والمسيحيين ، أي انه كان يمتدحه عصياً بالله وتمرداً على ارادته وينهي الناس ان يبرحوا موقفهم في الحياة بغير إذن القائد الذي وقهم فيه وهو الله . وكان يوليوس شارح فلسفة انلاطون يقول ان الرجل العاقل لا يطرح بدنه اهدأ الا بمشيئة الله . وحرّم افلاطون الانتحار لاسباب كاسباب فيثاغوراس ولكنه اباحه عندما تهضي به الشريرة او يهبط الانسان الى الدرك الاسفل من الفاقة

اما ارسطو وهو رجل الدولة بين الفلاسفة فقد حرّمه لانه عدوان على حقوق الدولة المفروضة على الافراد . وهو سبب كما ترى يقارب السبب الذي بني عليه تحريره في القوانين الحديثة واستحقاق صاحبه العقوبة والملاحم .

وقد وجد من المفكرين الاقدمين من اناح الانتحار كما اباحه دافيد هيوم الانجليزي وشوبهور الالماني في هذه العصور ، وكان طليعة اولئك المفكرين « سنيكا » الذي كان هو احد عظماء المتحررين المشهورين في تاريخ الرومان . ولكن سنيكا تجاوز كل حد وصل اليه فلاسفة الزمن الاخير في هذا المعنى الى تحييد الانتحار والاطناب في مدحه ووصف رقيبه عن المتمين والمعدنين

يقول « ليكي » مؤرخ الاخلاق الاوربية من اوغسطس الى شارلمان — وهو الذي تعتمد عليه في رواية هذه الآراء — انه « لا عمل للشك في ان حكم الاقدمين على الانتحار يختلف اختلافاً بعيداً من حكمتنا نحن عليه . فقد تعاقبت المدارس الفلسفية باستحسانه ولم يبلغ قط في رأي منكره مبلغ هذه الشناعة التي لسمه بها في الوقت الحاضر ، ويرجع ذلك من الوجه الاول الى رأي الاقدمين في الموت ثم الى اعتبار آخر علينا ان نذكره وهو ان المجتمع متى تمود مرة أن يقبل الانتحار فقد تزول وصمة الاجرام عن الفعلة بعد ان تزول عنها صبغة العار والمسبة ، لان الذين يمتدحون ان الحجل والالم اللذين يجنبهما المتحر على اسرته ليسا هما كل جريمة الفعلة يسمون أنها من دواعي الفلوف الحكم عليها ، فهذا الفلواذن لم تكن له من داعية في تفكير القديما . بل لقد كان ايقور ينصح الناس بأن يزنوا ويدققوا الوزن ليملوا هلم يؤثرون أن يأتي الموت اليهم او أن يذهبوا باختيارهم الى الموت ، وقد مات الشاعر لوكريشس أحد تلامذته يده كافمل كاسيوس واينكوس صديق شيشرون وبترونيوس الشهوان وديودورس الفياسوف . وكان بليتي يقول ان حفظ اللسان ارجح من حفظ الالهة في شيء واحد على الأقل وهو أنه قادر على الفرار بنفسه الى القبرا وكان يقول أن من دلائل كرم العناية أنها ملات الارض عقاير شتى يجد فيها المتعبون طريقاً الى الموت يغير عناء ولا ابطاء . ومن الذكريات التي تخطر على بالنا الاشارة الى شيشرون ذكرى هجيساس الذي كان الاقدمون يلقبونه بمخيط الموت . وكان معلماً نابهاً من معلمي المدرسة الفيروانية يرى ان الموت هو الغاية التي لا غاية بعدها ولكن العاقل واه لما كانت الحياة موقرة بالهموم وكانت مسراتها زائفة سريعة الزوال كان الموت هو أسعد نصيب يتوق اليه الانسان . ولقد بلغ من فصاحة لسانه ومن فتنة السحر الذي أحاط به القبر أن كان تلامذته يقبلون فرحين على تحقيق وصاته وان كثيرين منهم اراحوا انفسهم

بالاتحار من مضانك الحياة، وقد اشتدت عدواه حتى قيل ان بطليموس اضطر آخر الامر الى فيه من الاسكندرية »

« ولكنه في روما وبين الرواقين الرومانيين كان للاتحار شأنه العظيم وفلسفته الممتنة . فقد كان قتل النفس منذ عهد عهد كاي روي في حادثي كرتيوس ودشيبوس شميرة من شعائر الدين كأنها كانت بقية لشجرة التضحية الآدمية، ثم جاءت في أواخر أيام الوثنية حوادث عدة جنحت بالآراء الى هذه الوجهة ، منها أمثلة « كاتو » الذي أصبح قدوة الرواقين وأصبح اتحاره المسرحي عندهم سيقاً للبلاغة والبيان . ومنها قلة المبالاة بالموت التي يتها في النفوس مناظر المصارعة والجلاد وحوادث المئات من الاسرى الذين كانوا يأبون أن ينحروا أبناء وطنهم أو يسفروا لتلبية أسرهم فيدرون لصالحهم الى أعناقهم أو يلتمسوا لهم مهرباً الى الحرية ابشع من هذا وانكى ، ومنها سنهم التي استنوها بازام المسجونين السياسيين ان يقضوا على انفسهم بأيديهم ، واعظم من هذا كله كان طغيان القياصرة الذي ارتفع بالاتحار الى اجل مقام . فقل ان نسمع بشيء ابلغ في النفس أرى من ذلك القرح الذي استقبله به « سنيكا » في عهد نيرون واجداً فيه الملجأ الوحيد للظلم والمقل الاخير للمقل المتهوك . فهو يقول « انما بفضل الموت لا تكون الحياة عقوبة وبفضل الموت استطيع ان اقف رافع الرأس بين يدي الجبد المابس فاحتفظ بعقلي سليماً وجأشي رابطاً . ان لي مرجعاً اعتم به واحكم اليه . ارى امامي الصابان على اشكالها وآلات العذاب والسياط بأنواعها لكل عضو من اعضاء الجسد وكل عصب في البدن . ولكني كذلك ارى الموت اراه وراء ما يسمو اليه اعدائي الهمج الضراء وابناء وطني المتخطفين . وان الاستبداد لنذهب عنه مضاضته حين اعلم انها خطوة واحدة اخطوها فتخرجني من الاسر الى الحرية »



وقد اخذ الكتاب يسرد الامثلة العديدة من التاريخ الروماني عن العطاء المتعبرين واقوال الفلاسفة في الاتحار بما لا يختلف عما سبق . وفي ذلك اجمال للظنرة التي كان ينظر بها الاقدمون الى قتل النفس نستعرضه قطعاً انها غير نظرتا نحن الى هذه الفعلية من جانبي الفكر والاخلاق ، فان الاديان قد علمتنا أن الحياة نعمة الله على الاحياء فنرفضها وأبق منا قائماً يكفر بنعمته ويهرب من قضائه ، ثم جاءت المذاهب الحديثة فعلمتنا ان الحياة واجب وتبعة فمن تقضها عنه قائماً ينكس ويجز فيعاب عليه ضف الاقدام ونقص الاقدار، وكذلك تجرد الاتحار من حلية الفخر والشجاعة التي كان يزدان بها في أيام

الوثنية ولا سيما على عهد الدولة الرومانية ، وظهر لنا في هيئة اشرف ما تاله منا العذر والرتاء واغلب ما تقابل به بين الناس التأفف والازدراء . ولكنه بعد هذا لا يزال باقياً كما كان بين جميع الطبقات ولا يزال اللاجئون اليه على مثل نسبتهم في الازمنة الغابرة ان لم نقل أنهم يزيدون . فكيف نفسر هذا ؟ وكيف لم تقص هذه الآفة مع اختلاف النظر اليها ؟ أرى ان الحياة أهون علينا وأصفر في أعيننا مما كانت في أعين القدماء ؟ أرى ان أولئك القدماء كانوا يجدون فيها سعة وجمالاً لا نجدوها وبصيون بين أحضانها متعة وراحة فوق ما نصيب ؟ لا نلن ! وانما المسألة هنا مسألة صبر لا مسألة رغبة ومسألة ضئف عن احتمال الآلام لا مسألة زهد في جمال الحياة .

فما ترجحه ونكاد نؤكداه اننا الآن أهيب للآلام الجسدية والتفسية وأضف منة على الاذي من أجدادنا الأولين . وقد يظهر لهذا الخلق فينا جانبه الحسن كما يظهر لنا جانبه القبيح ، فنعن لا لطيق اليوم أن نرى مسجوناً يجلد أو أسيراً يلتقي بين برائن السباع ، ونحن لا نستحسن تلك المشاهد الدموية التي كان يستحسنها الاقدمون لو انها عرضت علينا كما كانت تعرض عليهم . هذا جانب حسن في ذلك الخلق الذي أومأنا اليه . فأما الجانب السيء فهو اننا لا لطيق الصبر على مكاره الحياة ولا نحجم عن نبذها على وتيرة ابناء العصور الماضية مع أنهم كانوا يبنذونها مبجلين غير ملومين ونحن لا نبذها إلا مهانين أو معذورين



ولقد لاحظ المطران الفيلسوف « انج » ذلك الخلق في فصل عقده على الدين بين القدماء والمعاصرين فوجب لنفلة أولئك — واليونان منهم على الخصوص — عن دماثة المناظر القاسية التي كانوا يتلهون بها ويخفون اليها على ما في فطرتهم من حسن الذوق وحب الجمال ، وحسب اننا قد ترقينا عليهم في ذوق الجمال الادبي وان كنا لا نبذهم في أذواق الجمال الحسية وما تراءى فيه من مبدعات القنون . وقال : « من المحقق ان مقتنا لهذه المناظر يصدر عن اسباب ذوقية أكثر من صدوره عن الاسباب الخلقية . وادكر أنني ذهبت قبل سنوات عدة الى رواية حمقاء موضحها روما القديمة عرضت في ليبتها الاولى فجيء فيها بمسيحي من صدر المسيحية ليذب على المسرح عذاباً هيناً . فما هو إلا ان سقطت عليه ضربة السوط الاولى حتى وثب جيرانه حارخين : يا لمار ! يا لفضيحة ! دعونا من هذا ! فاضطرت الفرقة الى الغاء المنظر في الليالي التالية . وحدث ان العمال في بعض المصانع عطلوا المصنع كله ساعة لانهم سمعوا بين المدد هرة تموء . فلما اخذوها بشق النفس خنقوها !

وأنتي أترك تفسير هذا الاحساس المفرط لجماعة النفسيين ولكنني على يقين اننا هنا حيال تطور في احساس الجمال »

ان هذا الذي يحسبه المطران « أنج » تطوراً في احساس الجمال لا نحسبه نحن الا مظهراً لضعف الاحتمال الذي فشا في العصر الحديث بين سكان الحواضر وبيئات الصناعة والضوضاء. والمطران الحكيم يلاحظ العلاقة بين فرط الاحساس وانتشار الصناعة ولكنه لا يريد ان يجعل لهذه أثر في اضعاف الاحتمال ونهك الاعصاب ، فنحن لا نظلمها اذا وددنا اليها بمض الأثر واضفنا اليه أثر آخر من شيوخ الخددرات وكثرة تكاليف الحياة وسرعة أعمالها واشتداد زحامها . ولا نخالنا ارفع من اليونان ذوقاً في الجمال الادبي لانهم يولدون الجوارى الضعيفات ونحن نشفق من جلد الحيوان الاعجم ! فاما سبب ذلك فبما نعتقد ان الالم البدني لم يكن له رهبة على نفوس اليونان كرهبته علينا نحن في هذا الزمان . فلقد كانوا يزاولون الصراع ويجرحون ويجرحون في الميدان وبرون العبر على الالم بعض مستلزمات البطولة وجمال الجسد ومحة الاعضاء . اما اليوم فقد أصبحت البطولة عندنا بطولية رصاصة تطلق من بعيد ولا تريك من شناعة قتلها بعض ما تراه في ميدان الحرب بالسيوف والرماح ، وما أخلق الرجل الذي تعود ان يغمد سيفه في لحم رجل مثله وان يفخر بهذه الشجاعة وهذه المهارة في تقليب السلاح ألا يحس من هية الالم الجسدي ما يحسه مطلق الرصاصة وراء الخنادق والاسوار !

فداؤنا الحديث — داء الانتحار وداء كل عجز ونكوص — هو اتنا نهاب الالم الجسد ولا نصبر على عنت البلوى ونبرج العذاب . هذا هو الداء فما هو الدواء ؟ الدواء كما يقول الاطباء من جرثومة الداء : رياضة على المشقة والبأس وصراع بالايدي وجلاد بالسيوف . يتم تخفيف لوطاة الزحام تشترك فيه حكمة الحكماء وسلطان المسترعين .



كتاب مصري بالانجليزية^(١)

للشريقين ملكة في تعلم اللغات لا يضارعهم فيها الفريون ، وحسبك ان تصنى الى
فرنسي يتكلم الانجليزية او انجليزي يتكلم الفرنسية او الماني يتكلم هذه او تلك لتعلم ان
القوم لا يعرف احدهم من لغة غيره الا هيكلها المنظمي ومترقاتها النحوية والصرفية
والفاظها كما ينطقها هو بلسانه لا كما ينطقها ابناء اللغة التي يتكلمها . ثم انك لتصنى الى
شرقي ينطق باحدى هذه اللغات فيلتبس عليك الامر ويحجل اليك انك تصنى الى واحد
من ابناء تلك اللغة في نبرة الصوت ولهجة الاداء واسلوب الحديث الا شيئاً من الفوارق
الطبيعية تلاحظه في بعض الاحيان ولا حيلة فيه للتعليم والتلفين ، وقد يخطئ الشرقي
الجاهل اتقان اللغة نحواً وصرفاً واسلوباً كما يتقنها الشرقي المتملم ولكنه يحفظ من كتابها
وتعابيرها ما يلتقطه لاول سماع فيفهم ويفهم بمدة لغات لم يذهب الى بلادها ولم تمتد
ممارسته لما ان يستمع الى السامعين الذين يحضرون في بعض فصول السنة الى هذه البلاد .
وبين تراجحة الاهرام والاقصر واسوان من تعلم على هذه الطريقة ثلاث لغات او ارباً بغير
مشقة وفي زمن وجيز تحفظها كاحسن ما يمكن ان تحذف اللغات على هذا الاسلوب . وربما
كان من اسباب هذه البراعة اللغوية عند الشرقيين أنهم قديمو العهد بالعلاقات الاجنبية
منذ أولوف السنين في اُبان صولتهم القاهرة ومجدهم التليد . فقد كان في هذا الشرق القريب
امم شتى يرحل بعضهم الى ديار مصر و يرحلون جميعاً الى ديار الغرب يوم كان الفريون
في عزلة الجهل والبداءة لا يكاد احدهم يتخطى ارض وطنه او يخاطب غير اهله ، وكانت
علاقات السياحة والتجارة والاستثمار اقدم في الامم الشرقية واطول اُمدأ من علاقات
الفريين في الزمن الاخير ، وبين الاسباب التي تمل بها ملكة اللغات عند الشرقيين أنهم
اسرع عطفأ واقرب مودة وامتزاجاً في عهديهم القديم والحديث . ولا يخفى ان التفاهم
أما يسري في النفس مع سريان العطف والمودة وان الطفل الصغير انما يتعلم محسوله في
اللغة من يأنس بهم ويحب الاسماع اليهم . وكلا عظم الانس وارتفعت الوحشة كان حظه
من التعلم اوفى ورضبته فيه أصح واكمل ، ولولا ذلك لحال الثغور بينه وبين الامتحان
وسهولة الفهم والافهام

على اننا نلاحظ غير هذا وذاك ان للالفاظ عند الشرقيين شأنأ اكبر من شأنها عند

الغريين وإن حروفنا أكثر من حروفهم والسنتنا أقدر على النطق بمخارج الحروف الصعبة من الستهم ، فالحاء والحاء والضاد والين والين والقاف من أصعب الحروف على الغريين ولكنها حروف دارجة في لغات الشرق القريب يلفظها الطفل الذي اكتملت أداة نطقه بغير عناء ولا يفلح الغربي في النطق بها إلا بعد العناء الطويل. ولسنا نقول أن الفرق هنا بيننا وبين الغريين تفاوت في الطبيعة واستعداد القطرة ولكنه على الأقل فرق قديم في العادة والمرانة يقرب من التفاوت المطبوع



نكتب هذا وبين أيدينا كتاب حديث ألفه مصري باللغة الإنجليزية فاجاد فيه العبارة وأوفى على غاية من الحظ في اللغة قل أن يتجاوزها جهمرة الادباء الإنجليز في هذا الزمان ، فأما الكتاب فنوأنه « سرنديب أرض السحر الخالد » وأما المؤلف فهو الأستاذ علي فؤاد طلبة مترجم اللغة الإنجليزية بالقصر الملكي ولم تقرأ الكتاب كله ولعلنا لا نأتي عليه يوماً ، ولكننا نقول أن الشذرات التي المناها هنا وهناك المستنا مكان السحر في نفس المؤلف واقتربت بنا من السحر في أرض سرنديب ودلتنا على نصيب صاحبنا من اللغة التي اختارها لتأليف كتابه

يقولون أن الوطن أرض وسما وهواء ويقول آخرون أن الوطن تراث قديم وشائج روحية تفرس في الطباع ويتوارثها الأبناء عن الآباء ، وقد حل لنا الأستاذ طابه عقدة هذا الخلاف بحجة مصر وجهه لسرنديب ورأيه في موطن البلاد وموطن الاواصر الروحية والتراث القديم . فإ جزيرة سرنديب وما سحرها الخالد أو الزائل في رأي الالوف والملايين الذين يعيشون على أوجاء الأرض تحت هذه السماء ؟ أقول لك الحق أن الكثيرين ليستكثرون على الجزيرة كتاباً كبيراً كالكتاب الذي أفرغه المؤلف لها ولنوادره في بلادها وأنهم قلما يفقدونها على « الخريطة » إذا هي زالت من مكانها عليها ولكن سل المؤلف ما هي سرنديب وما سحر سرنديب ؟ تسمع منه ما يوحى اليك أن سرنديب هذه بقعة مقصودة بتدبير وعناية في رسم بناء الكون لا تم الكرة الأرضية بغيرها ولا تتوب عنها بقعة بين الأرض والسماء إذا هي احتجبت من مكانها . ولم ذاك ؟ لانه ولد فيها فكان لها ذلك السحر وتلك القداسة ورجحت على سائر بلدان العالمين . وهكذا تنشأ قداسات الأوطان والاديان والمبادئ والواطف في طبائنا نحن الذين نحسب هذه الطبايع أصدق حكم على هذا الوجود

ولسنا نوغل بك أبها القارىء في أنحاء الجزيرة ولا في مناظر قبتها التي وصفها المؤلف وأضفى عليها من إيجابه واقتناه ما استطاع . ف تلك المناظر كثيرة يحسن بالقارىء ان يرجع اليها في مواضعها وان يعتمد فيها على المؤلف الذي وصفها وصفاً دقيقاً يوض عليك ما يقصها من سليقة الشعر وبهجة الخيال . ولكنني أحيت ان أقف عند حكاية كانت بين اول ما قرأت في الكتاب ولفتني اليها انها قد تروى عن بعض بلاد الشرق الاخرى كما تروى عن جزيرة سرنديب . قال المؤلف : « أوصيت بصنع عصوين من الابنوس الجميل عليهما مقبض من العاج في شكل رأس فيل ، وفي صباح اليوم الذي تسلمتهما فيه غصتهما فحساً جيداً لان المثل يقول : « من لدغ مرة خاف مرتين » ... وقد زادتني قصة الحرير الصيني حذراً .. فا كان اشد دهشني وغضبني حين وجدت في كلتا المصنوعتين خدوشاً تخفى في احداها ولا تظهر الا بعد انعام النظر وقيل لي انها مما لا بد منه في الابنوس كاه . اما الاخرى فقد كان عيبها ظاهراً مكشوحاً بحيث لا تصلح للاهداء . فذهبت مع صديق لي الى الدكان لتنظر في امر المصنوعين واقاض القوم هناك في ابداء الاسف والاعتذار وقبلوا عن طيب خاطر ان يدلونا بالمصا المصية عصاً سليمة . ثم لم البت ان يبلغ مني الاشتزاز والسخط حينما اخبرني صديقي انه ذهب بعد ذلك الى الدكان ليستمتعهم لقرب سفري — وكنت يومئذ في كاندي — فسمع احد الدكانية يخبر صاحبه انه لا يظن ابدال المصا في الامكان وانما يمكن ان تملأ الخدوش منها بالعجين وتداوى بحيث تبدو كأنها عصا جديدة . ونهني صديقي الى ذلك لا كون على حذر حين تسليمها . فصح ما انذرتني به واجترأ القوم فعلاً على ارسال المصا الاولى بينما مطلية طلاء يخفى على غير الحريص . ولكن « محمداً » الذي كنت اخبرته بالقصة كشف الحيلة واراها للرجل الذي جاء بالمصا قبل تسليمها الي .

هذه قصة لا اظن سائحاً في بلد شرقي الا قد حدث له من امثاله ما يدعوه الى الاسف والاحتراس . ولست أقول ان السائحين في الغرب لا يصادفون مثل هذه الخدع والوضعة والصغار المضجرة ولكنني اردت ان أقول ان الخداع في الغرب انما يكون من شأن المحتالين الذين تجردوا للاحتيال وليس من شأن اصحاب المتاجر المؤسسة والاعمال الدائمة كما يحدث عندنا في بعض البلاد الشرقية . وقد وقعت لي قصة في بيروت كهذه في دكان مشهور يبيع المنسوجات الوطنية وسمعت قصصاً شق يروها السائحون من هذا القبيل . ولو شاء ذو غرض لمد ذلك الاحتيال عيلاً اصيلاً في اخلاق الشرقيين تنزهت عنه الاخلاق الغربية او اقتصر بين الغربيين على فريق قليل دون الفريق الاغلب المشهور . والحقيقة ان العيب هو قصر نظر في العقول يزول بزوال اسبابه وليس بسبب في الطبائع والاخلاق

يتمتع على الملاج والاصلاح . ومنشؤه فيما ارى ان الفريين قد تمودوا اعمال « التعاون » قبلنا فتمودوا الثقة التي لن يتم التعاون بغيرها . وان سهولة العيش في الشرق قد اقنعنا بالجهود الفردية فرضينا بالفرص الطارئة والمكاسب الموقوتة ولم تنظر الى الدوام والاستمرار ، ولو كان العيش في الغرب سهلاً يقوم به كل انسان على حدة كما هي حالة الشرق منذ آلاف السنين لما اضطر الفريون الى الاشتراك في العمل ولا دُفِعوا الى آداب و سياسات نجاحه وفي مقدمتها سياسة الصدق والامانة — فاذا احسنا التعاون غداً كما يحسنه الفريون فذلك صلاح في عالم الاخلاق يضاف الى ما فيه من صلاح في عالم الاقتصاد

وبعد فهل أصاب المؤلف في اظهار كتابه باللغة الانجليزية أو كان الأجدر به ان يبدأ باظهاره في اللغة العربية ؟ ان بعض الكاتين في الصحف الانجليزية التي نوهت بالكتاب يعطينا ما يشبه الجواب عن هذا السؤال فيقول « يرى المؤلف المصري ان وضع الكتب باللغة العربية حمل غير مجد من وجهة المال ، لان الجمهور الذي يهتري كتب الادب القيمة في مصر محدود واصدقاء المؤلف ينتظرون منه الهدايا فلا أمل له في الفائدة وكثيراً ما يصاب بالحساسة . فلا بدع اذن ان نرى بعض اصحاب الهمة العملية يؤثرون الكتابة بلغة اجنية وان شاعرين مصريين احدهما امير والاخر ابن وزير سابق قد نشر في اللغة الفرنسية كتاباً أطنب النقاد الفرنسيون في الثناء عليها . وقد طبع حسين بك الرحالة المصري كتابه الممتع عن الواحة المفقودة باللغة الانجليزية الحيدة ونشرته مكتبة بتورث قبل ان تنشر طبعته العربية . وظهر في هذا الاسبوع على يد مكتبة هنتنسون كتاب عنوانه « سرنديب ارض السحر الخالد » مؤلفه علي فواد طلبة مترجم اللغة الانجليزية في القصر الملكي الذي ولد في سرنديب وتعلم في مدرسة كنجزود بمدينة كاندي وكان والده أحد المنفيين اليها بعد الثورة العراقية »

وكل ما ذكرته الصحيفة الانجليزية حق لاريب فيه . فان الكتاب الذي يروج في لغة أوربية يجدي على صاحبه ما ليست تحديه حياة طويلة تنقضي بيننا في التأليف والترجمة . وقد ينقل الى لغات غيرها فيكبر حظه من الريح والسمعة ويفرجه الاقبال بالثابرة والمزيد . وشيء آخر يجيب الى المؤلف الكتابة في اللغات الاوربية غير ما تقدم وهو حركة العطف وتبادل الفكر والاحساس التي يشعر بها من يلقي في عالم الادب هناك بكتاب يودعه ما يودع من ذات نفسه وفكره . فليس سرور التأليف والافضاء بما في القلب والمقل الا هذا السرور الذي يوسع نطاق الحياة ويطرد عنها وخامة الركود الآسن والسكون الوبي

ولا يلزم ان يكون العطف الذي يثريه الكتاب حياً ومجيداً بل يكفي ان يكون حركة واهتماماً وتجاوباً في الاحساس والنظر ولو على المناقضة والمداء . وهذا هو الأثر الذي لم يكتب لشرقي في ارضنا ولا يطمع فيه شرقي في هذه الايام . فننحدث يتنا بلسان الطباعة فليكن كذلك الذي يطلق لسانه ثم يغض عينيه ويوصد اذنيه لكيلا يعلم ان القوم حوله يرضون عنه أو يصنرون اليه ، ويصمتون ليستمعوه أو يتشاغلون عنه باللفظ والهاء !
وليصبر على هذا الحديث صبر المجانين المتبلين بداء التحدث والمهذبان

لماذا يكتب المؤلف ويطبع ما يكتب ؟ للافضاء بما في نفسه أو لاكسب أول الشهرة .
فاذا علمنا بعد هذا ان الذي يقضي بذات نفسه يقضي بها الى من لا يجاوبه ولا يردد صدامه ، وان الرغبة في المطالعة يتنا لم تبلغ الى الآن ان تكفي كاتباً واحداً مؤنة الرزق أو تغنيه عن مزاوله عمل يكفل له مطالب الحياة ، وان شهرة الكاتب الشرقي لا تعدى عشرة آلاف قارئ على أكبر تقدير يقابلهم ألوف الألوف من قراء الكتاب الغربيين — اذا علمنا هذا فقد علمنا انه مامن شيء يحجب الى المؤلف أن يكتب في اللغة العربية اذا ضمن الزواج في غيرها إلا غيرة الوطن وغرام الضحية وأمل في المستقبل يطول عليه الزمان وتطمئه الحوادث والصروف

هذه حقيقة قد تسمى عنها بحقيقة أخرى نذكرها عن عالم التأليف بنهاجنا الغربيين، وتلك هي ان المؤلف هناك لا يضمن الزواج حتى يعبل عليه الناشر ولا يقبل عليه الناشر حتى يكتب في الاعراض التي يهاها سواد القراء ، ولا يهوى سواد القراء إلا ما سخط أو امتزج بالسخافة من نفايات اللهو ومزجيات البطالة والفراغ ، فاذا اعتمد المؤلف على نفسه في النشر ولم يلجأ الى البيوت المشهورة بطبع الكتب الرائجة فذلك اسوأ اعلان يتشفع به الى القراء لانهم يقولون حينئذ لمن يمرض عليهم كتابه ان وصل الى أيدي المراضين : لو كان الكتاب جديراً بالقراءة لوجد من ينشره ويتصدى لبيمه — أما وهو كما ترى باد عليه دلائل الرضى والاعراض فهو غير حقيق منا بالعبول !

حقيقة بحقيقة ! فايها اسوخ في النفس واطيب في المذاق
شأن هذه وتلك على كل حال . فاحداها حركة خاطئة والاخرى ركود عقيم .
وشأن ركود الجماد وحركة الحياة

التجميل في الأسلوب والمعاني^(١)

يقول اميل في جريدته واوياً عن أديب لم يسمه : « ان هذا الاديب يدي ملاحظة جد صادقة عن اسلوب ريتان وهو يلفت النظر فيه الى التناقض بين ذوق الفنان الادبي ذلك الذوق الدقيق المبتكر الصادق ، وبين آراء الناقد تلك الآراء المستعارة القديمة المضطربة . وأما الاضطراب هنا اضطراب التردد بين الجليل والصادق ، أو بين الشعر والنثر ، أو بين الفن والبحث ، وهو امر يتن في ريتان . فإنه لشديد الشغف بالعلم ولكن شغفه بالكتابة الحسنة أشد ، وقد بدعوه ذلك عند الضرورة الى التضحية بالعبارة المحسنة في سبيل العبارة الجميلة . فالعلم مادة له وليس بغاية ولكنها الغاية هي الاسلوب ، ولكلمة واحدة انيقة أغلى في عينه عشرأ من العشور على حقيقة ثابتة أو تاريخ صحيح ، واني لاراه على صواب في هذا فان الكتابة الجميلة انما تكون كذلك بنوع من الصدق هو أصدق من سرد الوقائع المجردة . وكذلك كان رأي روسو »

والذي يقال هنا عن ريتان قد قيل كثيراً عن غيره من الكتاب والأدباء . فليس بالقليل بين الشعراء ورجال الفنون من وُصفوا بهذه الصفة وقيل في تقدمهم انهم يؤثرون الجمال على الحقيقة . هذه كلمة شائمة خرج بها بعضهم عن مضاهي وأعجبهم رتبا فوضعوها في غير موضعها

لقد خيل الى بعض القراء ان الجمال شيء يناقض الحق ويضحي به أحياناً في سبيل ظهوره ، وهذا من تحريف الكلم الذي ان نود نوضح مكان الزيف منه ونحرر نصيب الصدق فيه

انا نشك كل الشك في وجود ذوق في مطبوع على حب الجمال الصحيح يضحي بالحق في سبيل الجمال . فان تمعد التضحية بالحق غش أثم تنبو عنه طبيعة الذوق السليم ، والرجل الذي يعلم انه عثر على المعنى الصحيح ثم ينزده غتاراً ليخلفه بعبارة تبرق في النظر أو تطن في السمع يزيغ على نفسه تزييفاً لا ترصاه السليقة الجميلة ولا الذوق المستقيم . فالقول بأن كاتباً يضحي بالعبارة المحسنة عند الضرورة من اجل العبارة الجميلة — وهو عالم بذلك — فيه تجوز يدل على سوء فهم للحق او سوء فهم للجمال ، وفيه مبالغة كبالغة الصور الهزلية التي قد تفتقر أحياناً للدلالة على نظرة خاصة يقصدها المصور لا للدلالة على الصدق والاحكام

قد يضحي الكاتب بالحق في سبيل الهرج الكاذب لانه لا يتذوق جمال الحق ولا بساطة الجمال، أما التضحية العامة بالحق في سبيل الجمال فأمر لا يتفق ولا ندري كيف يسفه طبع قويم

والهرج كما لا يخفى غير الجمال وان ظن انه منه أو خيل ان الهرج هو افراط في الجمال وتزبد منه الى فوق المجهود. بل نحن نقول ان الهرج يناقض الجمال وان الاعجاب به دليل على ضلال مشوه عن الذوق الجليل . فهو شيء سطحي اذا لفتك اليه فقد بلغ الغاية واعطاك كل ما عنده ولم يبق لديه من سر غير ذلك السر الذي يقف عنده الحس ويجمد عنده الحيال ، وهو صورة تلقى بكل ذخيرتها لأول نظرة تجتذبها من عين الناظر أو أول لفظة تسترعيها من اذن السامع ، فهو عقبة تستوقف الناظرين والسامعين وتيد يقل الحس والتفكير . أما الجمال فتقيض ذلك لان ما يبدو منه لأول وهلة هو أقل ما فيه أو هو رائده الذي يسمى امامه ليدل على وصوله ، وهو لا يستوقف الحس ولا يطل التفكير والحيال ولكنه يطلق النفس في هواده ورفق ويسلس في الطبع شعور السهاحة والاسترسال

واذا أردت ان تعرف منتهى ما يبلغ اليه الهرج فلك ان تقول انه هو وهج في النظر وقرعة في الاذن ولذع في الحس وتيسج في الشعور ، متى انتهى الى ذلك فقد اقتضت طبيعته المادية ووصل الى حد المضايقة والارهاق ، اما الجمال فلا يزيد في « المادية » كما زاد في الحسن والظهور ولا يتبادي الى اعنات الحواس بالتمام بل بلغ في السمو والكمال ، ولكنه يتجه الى النشوة الروحية والتعم الذي لا يشوبه حسن مزعج ولا جسد منهوك . فانت تقول هذا بهرج يثقل على النظر اذا زاد عن حده ولا تقول هذا جمال يثقل على حاسة من الحواس اذا اعجبك سموه وكماله . لان الجمال لا يلو في الدرجة كما ضمت اعصاب الوظائف الحسية عن احتماله وانما تقاس درجاته بما يوليه النفس من نشوة وطلاقة وارتياح

فعمول ان يترك الكاتب الحق ليلهي قارئه بالهرج الزائف ، لان الحق لا يثير الحس بطبيعته فهو لا يفتي عند القارئ الساذج غناء الهرج الذي يسترعيه من هذه الناحية ويؤله كما يلذ العامل بالبريق والطين . ولكن غير معقول ان يترك الكاتب الحق ليلبيك بالجمال لان استمتاعك بالحق لا يفي استمتاعك بالجمال وكلاهما يسميان في طريق واحدة ويلطفان النفس بلذة متشابهة . فاذا بلغ الجمال أقصى أمره في النفس لم يصرفها عن الحق

وإذا بلغ الحق أقصى أثره في النفس لم يصرفها عن الجمال ، ولا موجب لترك أحدهما من أجل صاحبه أو للتفريق بينهما في ذوق الفنان التقدير والقارىء الخبير
ولزيادة الايضاح نسأل من يزعمون هذا الزعم : لماذا يترك الكاتب المعنى الصادق إثاراً للجمال الاسلوب ؟

ان ذلك لا يبدو ان يرجع الى سبب من سببين : فاما ان يكون التعبير عن ذلك المعنى الصادق بأسلوب جميل مستحيلاً كل الاستحالة ، أي ان يكون ذلك المعنى الصادق مقضياً عليه الا يبرز ابدأ الا في قالب دميم من اللغة والاسلوب . وهذا ما لا يقوله أحد ولا يستطيع ان يفرضه قائل ، اذ لكل معنى حظه من الصياغة الجميلة يلبسه في الكتابة من هو قادر عليه ، ولم يوجد بعد ذلك المعنى الذي تضيق به الاساليب الا ما كان معيياً مشروطاً فيه النقص والنشوبه

واما ان يكون السبب الذي يحمل الكاتب على ترك معناه الصادق اثاراً للاسلوب الجميل هو احساسه العجز عن افراغ ذلك المعنى في قالب البلاغة والجمال . فليس يصح اذن ان نقول انه ترك الحق لاجل الجمال اذ كان الجمال هاهنا ميسوراً لو استطاعه ولم يكن ثمة تناقض بينه وبين الحق على وجه من الوجوه ، ولكننا نقول انه ترك معنى صادقاً الى معنى آخر له نصيبه عنده من الجمال والصدق أو البهرج والبهتان

فلا يفترون أحد بتحويله اولئك الذين يمتدرون من الكذب بالجمال فأما الكاذب عاجز عن الصدق وعن الجمال في آن واحد ، ولا يتوهم أحد ان الحق يناقض الجميل وان كاتباً مطبوعاً على الصدق يطبق ان يزوره مرضاة لما يسمى بالذوق السليم ، فأما يصنع ذلك اصحاب البهرج والتزييف وليسوا هم من سلامة الذوق على شيء كبير ولا صغير . والفرق بعيد كما رأينا بين البهرج والجمال لانه فرق بين المعبية والطلاقة وبين ما يخاطب الوظائف الحسية وما يخاطب الملكات الروحية ، وبين ما يفرط فيمل الحاطر ويتم الحسن وما يفرط فيزيدك نشاطاً الى نشاط ومراحاً الى مراح

كنا ننذاكر هذا المعنى منذ أيام مع اخوان من الادباء فاقترحنا ان نتطرح ايماناً يتفق لها جمال الاسلوب وجمال المعنى ، وذكر بعضهم هذا اليت

وامك ككلايل الذي هو مدركي وان خلت ان المنتأى عنك واسع وذكر آخر يتين يناسبانه :

كان فجاج الارض وهي فسيحة على الحارب المطلوب كفء حابل
يؤتى اليه ان كل ثنية تيممها رمي اليه بقائل

وذكر آخر يتين آخرين :

أخاف على نفسي وأرجو مفازها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يريني غايبي قبل مذهبي ومن إن ! والفايات بمد المذاهب
وقابلنا بين هذه الايات السائئة وخلوصها بالذهن الى المعنى في ثوب من اللفظ شفاف
لا تستوقفك منه لفظة مزوقة ولا تعطلك لديه نكتة فارغة وبين أقوال البديعيين في مثل
البيت المشهور

وأمرت لؤلؤ آمن زجس وسقت ورداً وعضت على الناب بالبرد
أو مثل هذا البيت
أزورم وسواد الليل يشفع لي وأثني وياض الصبح ينري بي
أو مثل :

إذا ملك لم يكن ذا هبة فدعه فدولته ذاهبة
فتساءلنا أي فرق بين الايات السابقة والايات اللاحقة هو أظهر من سائر الفروق
وأدل على البعد بين طبيعة الصدق وطبيعة التهمة ؟ فلم نجد بينهما فرقاً أجمع لذلك من ان
الاسلوب في الاولى يجوز بك الى معناه بغير ما توقع ولا اتقاء، وان الاسلوب في الثانية
يقف بك عند اللفظ المقصود فلا تجوزه الى المعنى الا اذا اردت ذلك وتعدته ، فالالفاظ
في الاولى تخدم المعنى وترتك اياه ولا تترك نفسها ومن اجل هذا كانت جميلة وكان قائلها
بليفاً ، والالفاظ في الثانية تستوقفك لديها وتجذب عنك المعنى ومن اجل هذا كانت
مزورة وكان قائلها مبهجاً لاحتفظ له من البلاغة والجمال

ولسنا نرد بما تقدم على ملاحظة « أميل » لاننا زاموا فطنا في مدلول نظره ويقول
« ان الكتابة الجليظة انما تكون كذلك بنوع من الصدق هو اصدق من سرد الوقائع المجردة »
ولكننا نرد على الذين يلفطون ينشأ بمثل تلك الملاحظة ويستندون من تحريف المعاني
بجمال الاساليب ولا يفهمون ان الصدق هو جوهر الجمال وأس البلاغة وقوام الذوق السليم
وقد اصاب « اميل » حيث فرق بين الصدق في الكتابة ومطابقة الواقع في التواريخ ،
فان الصدق في الكتابة هو النفاذ الى روح الموضوع والاحاطة باصوله ومقوماته ، واما
مطابقة الواقع في التواريخ فهي جمع معلومات خارجية حول الموضوع لا تمس روحه
ولا تدخل منه في المقومات . فاما مثلاً اعرف صديقي واحبه واعطف عليه واستمتع بمطعمه
وافهم ما يرصيه وما ينصبه وما قد عمله وما هو خالق بطبعه ان يعمل ، واستشف بواطن
سريره واطواء نيته كما لا يستشفها الذي لا يعرفه ولا يصادقه ، ولا كفي قد اسأل عن

تاريخ ميلاده أو البلد الذي ولد فيه أو عن اخبار اهله واسرته او موقع سكنه والوان ملابسه ومطامعه فلا اعرف من ذلك ما يعرفه خادمه ووكيله . فاذا كتبت عنه فقد اعطيه عمراً فوق عمره وانسبه الى بلد غير بلده واخلط بين اخبار اهله واخبار اناس غير اهله ، واذا كتب عنه خادمه او وكيله فقد يصيب حيث أخطأت ويضبط الوقائع حيث غرت وبدلت ، ولكني مع هذا أظل اصدق منه في الكتابة ويظل هو ابعد من ذلك الصديق والكذب في الابانة عنه والدلالة عليه . فليصدق في رواية من الروايات جوانب شتى لا تنحصر في الارقام والوقائع ولا تأخذ بالمشاهدة والسمع ، وللفن صدق واحد بعينه وهو صدق اللباب والجوهر الذي يقدم ويؤخر في التفريق بين انسان وانسان وموضوع وموضوع

لهذا نرى « اميل » اقرب الى الصواب من « تين » حين لاحظ هذا ما لاحظ على اسلوب رينان في رواية التاريخ . فقد وصف تين في مذكراته مجلساً له مع رينان وبرتلو فاجاد وصف الرجل في اشياء كثيرة ثم قال : « وقرأ لنا فصلاً طويلاً من حياة المسيح فاذا هو يرق في الكتابة ولكن يتحكم ! واذا باسانيده كثيرة الضعف وليس فيها الكفاية من الدقة . . . ولقد حاولت ان ابرتلو عبثاً ان نقنع به انه في كتابه هذا يضع قصة روائية في موضع اسطورة ! وانه يفسد الجانب الصحيح في تاريخه بمزيج من الفروض والتقديرات وان رجال الكنيسة سيتصرون عليه ويطعنونه في مواقع ضعفه ان اشباه ذلك — ولكنه ابي أن يستمع أو ييصر شيئاً غير الفكرة التي قامت برأسه ، وقال لنا انكم لستم « بفنيين » وان مقالا تجرئ فيه بالقررات والمؤكدات ان تكون له حياة فقد عاش المسيح فلا بد أن نراه في سيرته بينس »

كذلك قال رينان وكذلك كان هو ادنى الى الحق من اصحاب الوقائع والاسانيد، بل هو كان ادنى الى روح المسيحية من دعاة المراسم والحروف ، فاما المسيحية السمحة في روحها الحي الصميم ؟ هي التقريب بين الله والانسان والتوفيق بين ما في الانسان من روح الله وما في الله من امل الانسان . وهذا الذي اهتدى اليه رينان حين مثل لنا في تاريخ المسيح انساناً احياناً عثماني معاً على الارض وبالعالم الاشواق والآلام . حتى لقد هم أن يجعل من احزانه ليله التسليم انه كان يلمح وجوه الصبايا التي سيودعها في هذه الحياة . ولقد كان رينان مجحلاً مزخرفاً في « حياة المسيح » ولكنه كان يتحرى ذلك الجمال الذي يطابق الحق في الفن والمثل الاعلى وان خالف الحق المحدود في الحروف والارقام

النقد (١)

في إنجلترا مجلة ادبية ...

ولا يسحب القارئ هنا من صيغة هذا الخبر . فان بقاء مجلة ادبية في هذه الايام في اي مكان خبر يذاع كما تذاع غرائب الاخبار ! فقد اصبحت قراءة الادب البحت اندر القراءات واصبح قيام مجلة مقصورة على قراء الادب في احدى اللغات اعجوبة يشار اليها بين الاعاجيب . نعم حتى ولو كانت هذه اللغة اسير اللغات واكثرها قراء وكتاباً كاللغة الانجليزية التي يتكلمها ويعرفها اكثر من مائة وخمسين مليوناً في العالم الارضي والتي يصح ان يقال ان منها هي ارقى الامم قاطبة في هذا الزمان . فليست المسألة هنا مسألة ارتقاء او هبوط ولا مسألة قوة او ضعف ولا مسألة سيادة او استبداد ولكنها هي داء فشا في هذا الزمان لا يوائم الاّ آداب الرفيعة ولا الآداب الرفيعة توائمها ، وهو فساد احسب من ادواء الشعبية والحرية في دورهما هذا العارض بين النشوء الغريب والتضج السوي المنظور فالذين يشكون ركود الآداب في امم الشرق يخطئون اذا حسبوا هذا الركود من الادواء الموضعية او من عوارض الضعف والجهالة . ويطمثنون — ان كان في ذلك داعية اطمئنان — حين يملكون ان اقوى الامم واعلمها في ايماننا هذه تضعف عن احتمال مجلة واحدة تبحر في الكتابة ولا تهزل وتعني بالتثقيف ولا تعني بالتسليّة . ولست اعلم علم اليقين والتفصيل ما الحال في فرنسا وايطاليا والمانيا ولكنني اعلم عن انجلترا ما فيه الكفاية واعرف ان مجالات كثيرة اعتمدت هناك على الآداب الرفيعة فبقيت حيناً تغالب السكساد والخسارة ثم احتجبت او امتزجت احداهن باخرى ليتأزرا على الظهور وبعاونا على النفقة . ولم يبق من المجالات على رواج يكفل النفقة والربح الجزيل الا مجالات العلوم والآثار وصنعت الفضول والمجانة . فهذه — مع الآداب التمثيلية التي تاهو بها الجماهير — هي آداب الحيل الحاضر التي صرفت الناس عن آداب الجهد والرحانة وحظيت عندنا بالاقبال الذي ليس بعده اقبال

ماسر هذا الادبار الغريب بعد تلك الهضة العالية التي بدأت فيها بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وبشرت يومئذ بمستقبل زاهر سعيد ؟ السر كما قلت آنفاً هو الشعبية والحرية في دورهما احاضر بين النشوء والاستواء . فان الشعبية قد جمعت الحكم في

القراءة لكثرة الجماهير، وهي في جهلها المشهور وسقم ذوقها المأثور لا تفقه من الآداب إلا القليل والحجاة ولا تخال أنها مطالبة بالاصغاء إلى المرشدين والمهذبين، أما الحرية فمنها الساذج المفهوم اليوم هو أن يكون الإنسان وحدة قائمة بذاتها منفصلة بدخائلها لها حقوقها وعليها واجباتها ولا شأن لها بأحد ولا شأن لأحد بها، ومعناها الساذج كذلك أن تكون أنت مستقلاً عن الناس يهيموك واشجانك وغير متصل بهم إلا فيما يتعلق بمناقك وأعمالك. فليس ما يتوبك أو ينوبهم إلا سرّاً مقفلاً تطويه الصدور وليس ينبغي أن يكون الحديث بينك وبينهم إلا لقطاً تقتضي به الساعات وتوصل به فترات اللبس والسرور، وما تسمح به في الأندية والمجالس على هذا المتوال تقرأ في الكتب والصحف ثم تعود إلى التحدث به في الأندية والمجالس ودوايك بغير اختلاف ومتى سكنت صوت العطف وبطانت شجون النفس فلعمرى ماذا بقي للآداب والأدباء؟ أما قوام الآداب منذ خلقها الله العطف والصدق وإحاديث النفوس، وما صنع الشعراء المظالم منذ ظهوروا في هذه الدنيا إلا أنهم يثبوتنا موحدة نفس آدمية ويجذبون أسماعنا إلى فخمي لا يروق اليوم في الأندية والمجالس ولا على المسارح وصفحات الأوراق. وزد على ذلك أن الحرية هي في عرف الكثرة الغالبة أن يصنع الإنسان ما يشاء ولو جاوز حدود العفة والحياء، ومتى ارتفع حجاب الحياء فأني حديث شريف يسمع في ضوضاء الفتنة ولجب الهيمية والمهراء؟ لا حديث إلا ما يشغل الإنسان بأوضح ما فيه عن أرفع ما فيه ويجعل الجذ النبيل في حكم الرزاة المسكروحة بين السكارى المرعدين والبغاة القاصفين

تلك آفة الجيل الحاضر ستجري مجراها إلى حين، ولعود إلى خبرنا الغريب الذي لا يزال في انتظار الأعمام

في المجلة الأدبية تسمى «الكتبي» تصدر كل شهر مرة وتستكتب مشاهير الأدباء في طرف وأفانين يحمدها القارئ السجلان ولا ينكرها القارئ الحصيف. سألت هذه المجلة بعض النقاد والعصا والموسيقين والمصورين رأيهم في النقد وأثره في الابتكار والتشجيع وهل هو من عوامل الخث والنشاط أو من عوامل التثبط والركود؟ فكانت الاجوبة من أولئك الذين خبروا النقد وذاقوا حلوه ومره دليلاً على شيء أن لم يكن هو الحق في هذا الباب فهو على الأقل موضع للتأمل والاعتبار

قال ستيفن لكر. «لا أحسب أن لانتقد أقل قيمة؟ وكل ما يحتاج إليه الكاتب هو المثارة والمداد والبحور. ومع هذا قد لا تكون لعمله قيمة لأنه ربما كان لا يحسن الكتابة، ففي هذه الحالة لن يستطيع كل نقاد الدنيا أن يجدوا عليه المثارة ولا التنا

ولكن خير مشجع لما في نفوسنا من الملل الفنية هو التناء . اذ حياة الفن اعجاب
وتقدر . فلا أخال روبرتس كروزو قد كتب حرفاً وهو في عزلة بترك الجزيرة !
اما أنا فالذي احتاج اليه حين انوي الكتابة الفكاهة أن اجد الى جانبي انساناً يقول .
« يا لله ! هذا ظريف ! » قائلاً لم اكن كتبت شيئاً ظريفاً الى تلك اللحظة فاني كاتبه
بعد ذلك !

وقال لمن بعد ان ذكر ان اكثر النقاد اما يلومون زيدا لانه لا يكتب مثل عمرو
ويلومون عمرو لانه لا يكتب مثل زيد : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية
مساعدة هو ما ينجي من ناقد اقام الدليل على انه يألف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرة
الى الحياة ، ثم هو يأسف لان ذلك المؤلف قد تحطى شخصيته في هذا الموضع أو ذاك ،
ولكن هذا الخط من النقد نادر . وهو مع ندوته لا يسهل على المؤلف ان يستفيد منه
اذ كانت كبرى حاجته هي التناء »

وقال جون هاسال المصور انه لم ينتفع قط بالنقد لان طريقة التصوير الحديثة بالالوان
المائية ليس لها مراجع يعتمد عليها النقاد في البلاد الانجليزية
وقال جيرالد جولد الناقد انه يتكلم باخباره كاتباً ناقداً فيقول ان لنقد الانجليز اليوم
منزلة عالية وان الفن الذي يلقاه بعض المؤلفين عن حقد او حفاقة لا يذكر الى جانب ما
قد يحف بهم من الفهم والسخاء .

وقال نورمان اوويل الموسيقي : « كان اقوم الاتقادات التي تلقيتها على أعمالي ما جاء في
من قبل اخواني الموسيقيين.... ولكنني أقول أن التقدير هو الماء والنماء لمعظم الفنانين »
وقالت السيدة ا . دوجلاس انها لولا معال تفریط قوبلت به اولى رواياتها لكان
أكبر ظنّها انها ما كانت لتتأخر على الكتابة »

وقال سسل روبرتس الناقد « أجزىء على أن أقول بلا تلمّ ان ليس للنقد أية
قيمة ما لم يكن مشفوعاً بثناء . وانني قد جريت في النقد على ان ادع الكتاب وشأنه
ان لم يكن في طاقتي ان اقول فيه كلمة طيبة بين ثنايا الاستعراض »

هذه آراء طائفة من أشهر الفنانين في البلاد الانجليزية بمنح أكرها الى جانب التناء
ويستصر أثر النقد في الابتكار والتشجيع ، وأصوبها على ما أعتقد هو رأي من الذي
قال : « ان النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية مساعدة هو ما ينجي من ناقد اقام
الدليل على انه يألف شخصية المؤلف واسلوبه ونظرة الى الحياة ثم هو يأسف لان
ذلك المؤلف قد تحطى شخصيته في هذا الموضع أو ذاك »

فليس المؤلف المطبوع بحاجة الى التواء ولا الى التقذول لكنه بحاجة الى الالفة والفهم او هو على الاصح بحاجة الى المجاورة والمجاذبة من النفوس التي تفهم طبيعته فهم وفاق او فهم خلاف . فقد تكون انت على خلاف طبيعته في اكثر الاشياء ولكنك اذا فهمته وجاذبته الرأي ابقيت قواه واحيت ملكاته واعنته على عرقان نفسه والاخلاص لسريره ، وربما كان هذا الخلاف اذكي واجدى عليه واظهر اثرأ في التشجيع والتوليد من محض التواء والاعجاب - فانما حاجة الفنان ان يحس الحياة بكل جوانبها وهو ان يحسها حق الاحساس ما بقيت نفسه معلقة في غلافها لا تتصل بشيها على وفاق او خلاف ولا يرى اثرها في النفوس على اعجاب او انكار ولا تزال كما ارسلت الى الملائكة برسول ذهب الى حيث لا يرجع او رجع اليها مثقلا بالغمية والسكون . فاما اذا هو اتصل بمن يوافقه فمرف نفسه مكررة في غيره او اتصل بمن يخالفه فسير قوته وراز دخيلة طبعه فتلك هي المراتنة التي تحييه ويستجيشه وتغذيه من شلل البطالة والجود الذي يصيب القرائح والعقول كما يصيب الاجسام والاعضاء

فالقد الصحيح هو الذي يفتن الى شخصية المنقود ويألف عيوبها كما يألف حسناتها ويطلبها بالامانة لتلك الميوب كما يطلبها بالامانة لتلك الحسنات، وأجل الانصاف ان تصاحب المؤلفين الذين تخيرهم على هذه الشريطة فترضى بخيرهم وشيهم وتزقب آبايهم وزلاتهم وتماشيهم على خبرة بما يسرون به وما يسوءون ، فان احسنوا فنعم ما فعلوا وان اخطأوا خطاؤهم المألوف فقد تبسم لهم كما يتبسم الصديق لصديق يثوب حيناً بعد حين الى لازمة فيه مضحكة او شنيئة تعرفها من اخزم ! وفي هذه الحالة قد تلذنا الميوب كما تلذنا الحسنات بل قد نبحت عن تلك الميوب وتحررها كما تستير احياناً لوازم اصداقاتنا لنبت بها في براءة واشفاق

لهذا يعيش بعض الشعراء مذكوراً مألوفاً بمائة بيت تروى له وتدلى عليه ولا يعيش بيرة بمشرة دواوين تحفظها المكاتب والقراطيس . لان الاول قد استطاع ان يدل على شخصه بأياته امانة فاقرب الى النفوس واصبح مفهوماً عندها على الصداقة والالفة التي تغفر الزلة وترضى عن كل خلة ، ولم يستطع الآخر ان يكون صديقاً مألوفاً لقراءه بل ظل صاحب اشعار وقصائد ليس الا غنى شأنه وطاش او مات بمزل عن اولئك القراء ولكن كيف ترانا نهدي الى الفنان الذي يستحق منا الصداقة واغفار الميوب ؟ اترانا نصادق كل مؤلف ونغفر كل عيب لانه عيب ! ام ان هناك غرضاً متوخاه قبل سواء من النقد والاطلاع ؟ وماذا يكون ذلك الغرض الذي يحسن بنا ان نتوخاه ؟

الجواب بديهي لا يطول بنا التنقيب عنه: ان النقد هو التمييز والتمييز لا يكون الا بمزية، والطبيعة نفسها تعلمنا سنها في التقدير والاتقاء حين تقضي عن كل ما تشابه وتسرع الى تخليد كل مزية تنجم في نوع من الانواع، فسواء انظرنا الى الفرائز التي ركبها في مزاج الانثى ام الى الفرائز التي ركبها في مزاج الفنان — وهما المزاجان الموكلان بالانتاج والتخليد في عالمي الاجسام والماني — قاتنا نجد الوجهة في هذا وفي ذاك واحدة والفرض من التخليد هنا وهناك على اتفاق، اما هذه الوجهة فهي الالتفات الى المزية البارزة التي تظهر على غمار المشابهات والتكرات، واما هذا الفرض فليس هو الاحتفاظ بالمزايا وتخليد النماذج وتنويع الصفات، فالتقدير الخالق هو النقد الذي يجرى على سنة الطبيعة او هو النقد الذي يعنى بمحفظ النماذج وتخليدها وبمرض لنا « الشخصيات » التي تبرز في الحياة بمنوان جديد، وقد تكون مزية هذه الشخصيات انها ريك الاشياء الدارجة كما هي بلا زيادة ولا تميل فلا تسبب لذلك ولا تحسبه تناقضاً في مقاصد الطبيعة فان رؤية الاشياء الدارجة كما هي ليست من الدارج المألوف بين اصحاب الشخصيات والملكات .

جد الشخصية اولاً . وكان انت جديراً بمجادها ثم كن على ثقة انك واجد لا محالة ذلك المنقود الجدير بأن تحصى له الحسنات والعيوب . وهنا قد يكون المنقود شاعراً وقد تقرأ شعره يبتاً يبتاً فلا تقع فيه على بيت رائع أو معنى خالب أو أسلوب رقيق، ولكنك اذا جمعتهم كله وقمت منه على شخصية برزت فيها الحياة بنموذج ممزول ذي عنوان لطيف . فهذا الشعر هو الذي يحفظ ويخلد لانه نموذج حي لو ظهر في عالم الاجساد لبادرت الطبيعة الى الاغرام بالنظر اليه والاغرام يحفظ نوعه والتنويع في صفاته . أما جماعة اللفظيين والحرفيين الذين ينقلون النقد من الشاعر الى شعره فهو لاء يدعون الشيء لبلهوا بظله وينقلون من الحياة الى ما ليس له في ذاته حياة

وكا كنا قد اتينا الى ان التقدير الخالق هو ذلك النقد الذي يهتدي الى « النماذج » في عالم الآداب والفنون وان وتليفته هي احياء كل نموذج يهتدى اليه بمجاوبته واذكاء فضائله وشحنه ملكاته ، ولن يكون الناقد على هذه الصفة الا اذا كان هو نموذجاً من الطراز المختار لا من الطراز الدارج المألوف

صورة (١)



هذه الصورة أيها القارئ. لا تدرك على الاصل الا كما يدل الرسم على المرسوم والظلال على ملقيه . فاذا حسبنا فرق الحجم حيث تدق الملاح في الصورة الصغيرة وتبرز للنظر على جلاء وتفصيل في الصورة الكبيرة ، واذا حسبنا الفرق بين النقل الشمسي والتصوير اليدوي في حسن الاداء ودلائل الحياة وتفاوت ما بين الحكاية الآلية والحكاية التي تستمد من الشعور والذكاء والتخيل والايحاء، واذا حسبنا الاختلاف بين اللون البارد والتظليل المحكم وبين السدف السابغ الذي يكاد لا يختلف فيه مسحة عن مسحة ولا لون عن لون — اذا حسبنا هذه الفروق بين الصورة التي تراها هنا والصورة التي نقلت عنها فانت قادر على تمثل الصورة المحكية في بعض جلالها واتقانها وبعض ما فيها من قدرة الفن والتصير

على انني بعدد لا أعلم ماذا ترى أنت أيها القارئ في الصورة المحكية لو نظرت اليها كما أنظر وسرحت فيها بصرك وخيالك كما وقفت انا منها بين تسميع البصر والخيال ، فاني اؤمن بالاطوار النفسية وما لها من الاثر في اعجابنا بمنشآت الفنون والآداب ، واعلم انك تنظر الى الصورة وفي ضميرك خاطريمت اليها بنسب من الاحساس والتفكير فتثير اشجانك وتستفتح مواطن التفاتك واعجابك ، وينظر اليها غيرك وليس في ضميره ذلك الخاطر فيمدوه جلالها او يأخذ من نظره وخياله طرف اللوحة العابرة والخيال المشغول ، وقد ينظر المرء في وقتين مختلفين الى الصورة الواحدة فاذا هي اليوم غير ما كانت بالامس واذا بها كأنها إعلان اثنان علمتهما قدرتان وتمثلت فيهما نفسان وفريحتان ، فاذا نظرت أنت أيها القارئ الى الصورة المحكية فلست أعلم ما شأنها عندك وما أثرها في شعورك وتفكيرك ، فانما الممول في هذا اكثر الاحيان على اطوار النفوس وبدوات الاذواق وسواهم الفكر ، وانما يعجبنا الفن بشيء من أنفسنا كما يعجبنا بشيء من نفسه ويندر أن يلتقي الشيطان مأ في جميع الاحيان

غير أنني لا ارى ان احتياج الآثار الفنية الى الاطوار النفسية التي تلائمها حري ان يقدح في جمال تلك الآثار أو يبخص قدرة الصانع للفنان . بل اقول ان التقدير الصحيح لا يتبأ لنا الا مع المشابهة في النظر والمقاربة في الاحساس فلا نقول نعم ان الاعجاب بهم الاستحسان ممزوج بالفرض والهاجاة بل نقول اتاكتنا اقرب الى الفهم الصادق والتقدير الصحيح فرأينا من الاثر الفني ما لسا نراه في غير هذه الحال وأدركنا من مزاج الفنان ما لسا ندركه بغير هذا الاقتراب ، واذا اهتمت خواطرنامن خواطر المصور وتباين الجو الذي صبح فيه صورته والجو الذي ينظر اليها فيه فليس هذا بحجة على اتا

أصلح — من أجل هذا — للحكم عليها وأجدر بالانصاف في عرفان مزاياها ، بل هو أولى أن يكون حجة على خطأ الحكم وصعوبة الادراك واتساكنا محرومين من ذلك « التهيؤ » الذي لا غنى عنه في كل تقدير يتصل بالخيال والشعور

وكان للنفس أبواباً شتى تطرقها من لدنها صنوف الاحساس وفصائل الحواطر . فما يرد عليها من هذا الباب لا يرد عليها من سواء ، وما يخطر لها وهي مشرفة على جانب السباحة والرضى غير ما يخطر لها وهي مشرفة على جانب التبرم والاسى ، وما هو الا أن يفتح الباب من أبواب النفس حتى يستنى كل طارق عليه الا ذلك الطارق الذي يليق به التقدم الى ذلك الباب ، فهناك على الطريق مرحب موكل باللقاء والتميز يأذن للخواطر المدعوة ويصدف عن خواطر التطفل والفضول ، وانها لغاتحة بتدبىء ثم تطرق اللواحق على وتيرتها ، ثم ما هو الا ان تجوز الطارقة الاولى وتأخذ مكانها حتى تفرغ النفس لضيوفها التي تفد عليها وتلاّ يد رتل من حيث فتحت لهم هي باب القبول

وهذه الصورة أيها القارىء هي صورة فتاة حزينة على قر صديق فقيد . كيف أعجبتني حين نظرتها أول مرة ومن أي باب وردت على نفسي في تلك اللحظة فخلت فيها عجاها من الالس والكرامة ؟ لست أدري ! ولكن لا عليك أيها القارىء أن تقول كما أقول أنا ساحر الشفتين يوم تلج بي هذه الحواطر : هي النفس مفتوحة اليوم على حيي المقابر من هذه الحياة الخافتة بالاشباح والقبور الزاخرة بالمعظام والاشلاء !

كانت يوم ضفت فيه بالمدينة ومن فيها وزعت الى رحب الفضاء وفسحة الطلاقة والذكرى ، وفي المطرية حيث تتلاقى رحاب الفضاء ساكنة خاوية ورحاب التاريخ صامتة فانية بحال للعبرة من طريقتين ومتسع للصدر من جانبي المكان والزمان . فذهبتنا مع بعض الصحاب الى المطرية ، وقصدنا الى متحف المصور الفاضل « شعبان زكي » فرأينا هناك هذه الصورة بين ودائع كثيرة لصاحبها الاستاذ محمد حسن الذي يرم دراسة التصوير الآن في المعاهد الايطالية ، وانها لمنظرة واحدة وقفت عليها ثم ثبت النظر عندها لا يريم عنها واجتمعت هواجس النفس ومطارح الفكر حولها ، فرأينا ثم آية من آيات التصوير تقل مثيلاتها بين آيات الاساتذة المرزوقين في ذلك الفن الجليل ، وشعرنا كأن للصور هواتف وأرواحاً تجتذب اليها العاطفين والمعجبين على باي المسافة وتفرق الهموم ، وكأن هذه الصورة هي التي استدعتنا حيث كنا لنؤم مكانها ونشهد قصتها ونقضي لها حقوق محبتها ، وكأنها هي التي التفت علينا من ظاهها فشملمتنا في ذلك الجو الخاشع الذي ساقنا اليها كما تتعشش

الارواح المنسية الى نفوس احبابها ، فهي توميء لها في رواية الاقدمين يوحى الذكري ودعوة الحزين الى ارتياد مزارها وتجديد الاسف عليها

أيها القارئ. اتنا نظم الصورة اذا حببنا عليها فضلاً عن به عليها من مشابهة الخطوط وطبيء الشعور، فالخلق انها هي في ذاتها واقية المعاني غنية بفضل اتقانها عن فضل تلك الصبغة التي يصبغها بها من ينظر اليها ، وهي واحدة من الصور القلائل التي تنجي بها القرينة الملهمة على آتم مثال يبلغ اليه متأمل أو يطرأ على الخيال، فان شئت دليلاً على ذلك فانظر كيف كان يمكن أن يصور هذا الموقف على وجوه كثيرة يتخيلها التخيل قبل الشروع فيها ، ثم انظر كيف اهتدى مصورها البارح الى الوجه الوحيد الذي هو اجمع لمعانيها وأليق بموضوعها وأشبه بمحطتها من الوقار والجمال

فقد كان وشيكا ان يحظر للمصور ان ييدي لنا الفتاة الحزينة في سورة التفجع والقنوط. ويكون ذلك في بادىء الرأي أقرب الى المقصود واقرن ان يلجج الحزن ويستدر الدموع ، فلو انه فعل ذلك لا بلغ في رأي السذاجة والنوق الفرير، ولكنه كان بضل محجة الالهام وبذهب ببيئة المقام ويحد الخيال عن الاسترسال فيها وراء ذلك المتظر الذي تنهى به الحس الى نهايته وانصرف فيه الى غاية منصرفه، وكان يحرمنا جلال هذا الصبر الذي كما يصب على المقدار ولا يثور عليه وكما يحلم بالحزن في غفوة التسليم ولا يماجج كرهته في عالم المنظور والمسموع ، وكما يشفق أن يتوله بالآلم في حضرة ذلك المزور الذي يأبى أن يظهره على غير التجمل والسكون ، فكان جهده ما يرتقي اليه المصور ان تنظر الى الفتاة فتقول: مسكينة هذه الفتاة الجزوع ! وأن هذا من نظرة رفعتها اليها الساعة قنطامن الانظار ونحني

الرؤس وتراجع لديها بين يدي حرم مهيب من الصيانة والوقار

وقد كان وشيكا أن يحظر للمصور ان يجعل الفتاة على الضريح او مستندة اليه او جالسة الى جواره ، فلو انه فعل ذلك لما تمدى حدود الواقع الذي نشهده في بعض هذه المواقف ، ولكنه كان يقضي على الخوف الذي نراه هاهنا يحف بمدخل الفتاة الى ضريح النزر الفقيد ، وكان يمحو عن الموقف هيئة تلك الحركة التي تقترب بها في حذار وشجو الى قبلة خطواتها المثقلة ومطمح طرفها السكيل ، والتي هي بحركات النفوس المنوية أشبه منها بحركات الاقدام والاجسام وعلى البدن السحيق الميؤس منه أدل منها على القرب المائل للميسور ، بل هو كان يطمس معالم تلك الخطوة المتروكة التي هي على قربها تمثل لك بعد الهاوية المستحيلة بين الحياة والموت وبين الحزين القائم على الثرى والفقيد المنيب تحت التراب وقد كان وشيكا ان يحظر للمصور ان يضع لتنديل على عيني الفتاة فذلك هو موضع

التعديل في حيث يكون البكاء ، ولو انه فعل ذلك لما لاه أحد من الذين يطالبونه بحرف التصوير وانفذه ويفعلون عن غرضه ومعناه ، ولكنه كان يحجب عنا وجهاً حزناً ليرينا قطعة من القماش المبلول ، وكان يرينا البكاء عملاً مادياً قوامه الجفون والاهداب وقطرات الدموع ولا يرينا اياه حالة في النفس يستحضرها الخيال بما يقارنها من الاشجان والحسرات والاجهاش والانتظار ، أي حالة لا يكون التعديل والدموع معها الا علامة تشير اليها كملامات النقوش الفرعونية تلوح أو لا تلوح على حد سواء ، وفي مثل هذا البكاء يقول ابو الطيب

ورب كئيب ليس تدي جنونه ورب ندي الجفن غير كئيب
وللواحد المكروب من زفراته سكوت عزاء أو سكوت لغوب

هذا هو البكاء الذي رسمه لنا صاحب الصورة بغير دموع ولا زفرات ، وهذا هو السكون الذي تراء على تلك الطلعة الباكية فلا تدري أسكون عزاء هو أم سكوت لغوب بل لقد كان يسمع المصور ان ييدي لنا الفتاة في شارة غير هذه الشارة واطراقة غير هذه الاطراقة ونظرة غير هذه النظرة ووقفه غير هذه الوقفة فلا يطالب بتقص ولا يمتنع عليه بخلاف ، ولكنه اختار في كل شيء فأحسن الاختيار وقاس المناظر والظواهر فاهتدى الى آتم قياس ، ومثل لنا الشخصوس البادية ومثل لنا ما وراء الشخصوس من قصة محبوبة وتاريخ مجهول ، فانت تطلع على الصورة لاول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الفتاة لم تقف على ذلك القبر موقف البنت على قبر الوالد او الاخت على قبر الشقيق وانما هي وقفة حليمة على قبر حليل تذكر له عشرة الروح ومودة القلب وتني له وفاة من فقد الالف والزميل ، وانت تطلع على الصورة لاول وهلة فتعلم علماً لا شك فيه ان الحزن فيها حزن قديم والرقدة في ذلك القبر الممتور رقدة من مضت عليه أيام وإيام وشهور وشهور ، وان حينئذ يدوم بعد فقيده هذا الدوام لهو الحنين الشريف الذي لا تعني عليه دواعي الحس ولا تنسيه غواية الاجساد ولا تمليه الا ذكرة تعلق بالقلب الكبير والروح المشطور . وماذا تريد من مصور يمرض لك صورة فتاة حيال ضريح فاذا انت امام قصة وامام تاريخ وامام وصف لا يعرفه المارفون الا بالخبرة والسؤال ؟ بل ماذا تريد من مصور يمرض لك رقعة صامته فاذا هو يقول لك فيها كل ما يمكن ان يقال في موضوعها بالريشة والالوان ، واذا هو يمرض لك في مساحة تلك الرقعة اقوى جبارين يحدون ويلعبون في رقعة الحياة واقدر ممثلين يتناوبون بيننا مصارع الغابرين والحاضرين ، يمرض لك الجمال والشباب والحب والحزن والموت يحدتك كل منها حديثه ويفضي اليك كل منها بنجواه

ويقف من الرقة موقفه الذي لاعى فيه ولا اسراف ، تلك هي الغاية من التصوير بل هي الغاية من كل فن جميل ، وتلك هي الغاية التي احدى اليها مصورنا الالمعي القدير ولقد اطلنا النظرة في الصورة واطلنا الحديث فيها ونسينا يومها القضاء وما جاء بنا الى القضاء ، واستعرتنا من صدقنا الأديب فأقمتها على مكتبي بحيث القاها في الصباح والمساء واستقبها كما أخذت في القراءة والتفكير، ولوتألف الاشباح عيناً تدمن انظر اليها لقد بات يألفني هذا الشبح الشاخص عند ذلك الراحل الدفين ، ولقد بات يصغى الى مناجاة تهم بها شفتاي وفيها كل اعجاب وليس فيها أثر مما بلوح عليها من ملام — وكأنه يسمعي في تلك المناجاة أسأله مسأله المشفقين: أيتها الفتاة الى أين ؟ أالى القبر في هذه المسوح وفي هذه السكابة وفي هذا الحيا الوضيء ؟ عليك يا بنية صمة الملاحه وفيك مرتعب يا بنية للراغبين ووراءك الدنيا يا بنية تفيض بالافراح والاطلاع ويتسابق فيها المتسابقون على ارضاء الجليل، وتضحك لها الرياض عن نضرة الريحان وتطلع عليها الكواكب باللمح والا بتسام وتنشدها الصوادح أناشيد الحب والرجاء ، وأنت زينة من زينتها تهجرينها كلها وتدبرين عنها كلها وتقبلين على هذه الحجارة المركومة فوق ذلك الجسد المحطوم ؟

لعم لو تصغى الاشباح الى انظارين لقد كان يسبق الى ذلك الشبح اني أعجب له هذا المعجب وأناجيهِ هذا المناجاة، ولقد كان لعله يقول وهو يحجب جواب الاشباح :

ان من يذكر لينسي ، وأي ذاكر لم ينس الدنيا وما فيها حين يقبل على الذكرى ؟ وأي ذاكر لا ينسى الدنيا حين يرجع مما حوله الى غابر كان حوله يوماً ثم طواه الزمان طي القضاء . الا أنها هي الذكرى ، الا وأنها هي أغلى من الدنيا ، وهي أغلى من الرياض والكواكب والأناشيد ، وهي أغلى من الانسان ! بل هي أغلى من صاحب الذكرى لو صاد من غابره المطوي الى جوار الحياء !



ليستراتانا (١)

ليستراتانا هو اسم امرأة اثينية اثار ثبات جنسها على الرجال فاقسمن ألا يقاربهم او يعقدوا الصلح الذي يردنه ، ولكنهن لم يلبثن ان تركنها وارغمين في احضان الرجال ! وليستراتانا هو اسم رسالة تبحث في موضوع المرأة الناقفة في هذا العصر وفي المستقبل ، وهي احدى رسائل تبليغ الحسنيين يصدرها في إنجلترا بعنوان « اليوم وغداً » وهبط من رجال الفكر والادب والفن يختارون لكل رسالة نبوءة عن المستقبل في بعض الشؤون ويتخذون لها اسماً قديماً من اسماء ابطال التواريخ والاساطير ، فهي من الاسم في التسمية ومن اليوم في التأليف ومن القد في موضوع النبوءة الذي تدور عليه صاحب هذه الرسالة التي نحن بصدددها هو « ليودفنشى » أحد الحواريين النيتشيين الذين يدعون الى مذهب المفكر الالماني في بلاد الانجليز ، وهو من المغريين في الزعة واسلوب التفكير ، ولا غرابة في ذلك فهذا اوان الاغراب وعصر الاعلان الذي يكثر فيه الحاح المؤثرات على حواس الناس فلا يظفر منها بالالتفات الا من بذ غيره في انبيه والازعاج ، فان شئت ان تسمى مدرسة العصر الحديث في العالم كله باسم يدل عليها وعلى مكان الحقيقة من فلسفتها فسمها « مدرسة الاعلان » وانظر عندها من البريق والزعيق ما تنتظره عند فن الاعلانات الاميريكية والحروف النارية التي تلالأ بها القضاة ثم يوارىها الظلام بمد عمر طويل او قصير ، وكن سعيد راضياً بالفنيمة إذا ظفرت تحت ذلك الاعلان « بمحل تجارة » تباع فيه بضاعة نافعة وصنف جديد .

من بريق هذه الرسالة وزعيقها نظرتها الى المستقبل على ضوء الاعلانات الاميريكية والحروف النارية ، فإذا يكون مستقبل المرأة الناقفة وماذا يكون مستقبل الرجل المنقوم عليه ؟ سترى عما قريب . ا

مستقبل المرأة الناقفة اذا صارت الامور الى أقصاها ان تستغنى عن الرجل وتستصفه وتقضي بالموت على كل ذكر ينتج نسلًا بغير الطريقة العلمية التي يستخدمها بعض العلماء في القاح الالاث بمادة الدكور ، ذلك ان الآداب الفاشية بين الناس في هذا الزمان آداب تنكر الجسد وترزى بمطالبة وزرعته وتغلب ما تسميه بالاشواق الروحية على ما تسميه بالبيول الحيوانية ، فهذا فتزت رغبة المرأة في الحياة وعمردت على الرجل وأشاع الناقفات

من النساء ان العلاقة بين الجنسين علاقة دنس وهوان خير منها التبتل والاشهاد ، وأصبحت المرأة الآن تؤثر الشهرة والخطورة على العاطفة والحاجة النفسية فهي سائرة الى التآلب والتآزر والمطالبة بالحقوق السياسية والمزاوجة على أعمال الرجال في المصانع والاسواق ، وسيعكف الرجال على الرياضة العسكرية والمهارة في الالامب فينشأ منهم جيل سهل المقادة للنساء مذ كان هذا الطراز — طراز السكرين واللاعين — هم أطوع الرجال للمرأة كما قال ارسطر في الزمن القديم . وستكون قوة التمرد ومرارة السخط ونخوة الخلق الأدبي أبدأ في جانب المرأة فهي بهذه القوة تقهر الرجال وترزعج الجنس الغالب رويداً رويداً من مكان السيد الى مكان الماهن الاجير ، وسوف تزداد الابدان ضعفاً وتزداد الامومة مشقة وتزداد المسرات الجسدية نكراً وقبحاً فيزداد التبتل شيوعاً ويجيء اليوم الذي يصبح فيه الرجل ولا شأن له في الحياة الالجندية ونتاج البنين ، فتألف المرأة ان تعاشره لغير غرض الا ان تلده وتربي أولاده ، وتتولى المعامل القاح النساء بالوسائل الصناعية كما تتولى الآن الماح الاطفال بإصمال الجديري والحليات ، ويأتي يوم يرتفع فيه سن الرضى في المرأة الى الثلاثين او الخامسة والثلاثين او ما فوق ذلك ، فيُقتضى بقتل الرجل الذي يغري المرأة دون تلك السن أو بخصيه ا وينظر الى النساء الباقيات على سنة الطبيعة في الحمل والمعاشرة لظرة ازدراء واستهزاء ، وما هي الا فترة ثم يستغنى عن الرجل الجندي ويكمل اتقان الصناعات الآلية فتصبح ادارتها في سهولة التزقيم على الآلة الكاتبة او غلي الشاي ، فتحل البنات محل الشبان في الحيلوش والمعامل وينتهي الامر بأن يحور الرجل وقد فقد رجحان الروح والجسد وفقد رجحان الزوجية والحب وقد فقد رجحان المهارة الآلية والشجاعة الجندية ، فيستكثر عدد الرجال ويُستعجى منهم بالقدر اللازم لحفظ اللقاح الصناعي ويُنحى على البقية قتلاً كما تنحى اناث النحل على ذكورهم بحيث تقتصر النسبة بين الجنسين على خمسة من الرجال لكل الف من النساء ، وربما اغنى عن هذه المذبحة علم ما في الارحام فتحفظ ذرية الاناث ويحتفي بترية نصف في المائة من ذرية الذكور في كل عام ، وهكذا الى خاتمة هذه الرؤيا السوداء التي تغضل بها البصيرة في ظلام فوق ظلام !



هذه هي العاقبة اذا صارت الامور الى غاياتها : ويقول المؤلف انها رؤيا قد تظهر عليها مسحة القرابة ولكنه يستحق الاعراض عنها والاستخفاف بها لهذا السبب ، وبحسبانه يحد ولا يهزل ويتأمل ولا يتخيل حين يجمع بالوم الى تلك العاقبة التي لم يحلم بمثلها حالم

من أصحاب النبوءات الخارقة عن ارمصاص القيامة ومجائب آخر الزمان !
 إن صاحبنا « ليود فنتشي » لم يخاص التلمذة لتيقنشة في هذه النبوءة الجامعة ، ولو أنه
 كان لاستاذه الكبير ذلك التلميذ النجيب الذي يريد ان يكونه لعلم ان شطط الرؤيا الى
 تلك النهاية مستحيل في الحقيقة وغير مقبول في الخيال ، وان المرأة قد تعرف قوة السخط
 الادبي وقد تفلب بها أحياناً ولكنها لا تنشئها ولا تتأبر عليها جيلا بعد جيل بمزل عن
 انحاء الرجل وامداده القريب . فالمرأة ما خلقت فيما مضى ولن تخلق بعد اليوم « قانوناً
 خلقياً » أو نحوه أدبية تدب بها وتصبر عليها غير ذلك القانون الذي تلقاه من الرجل وتلك
 النخوة التي تسري اليها من عقيدته . ولو ظهرت في الارض نية بمزل عن دعوة الرجال
 لما آمنت بها امرأة واحدة ولا وجدت لها في طبيعة الانثى صدى يليها اذا دعت الى التصديق
 والايمان ، وانما المرأة تؤمن بالرجل حين تؤمن بالنبي وبالإله ، وتسخط بسخط الرجل حين
 تسخط عن تدب واعتقاد ، وليس بالمستحيل أن يتمرد النساء على الرجال ويطعن الثقة
 والمصيان ويطلبن الحقوق وشريعة المساواة . ولكن سخط العقيدة الذي يزعمه ليود فنتشي
 ناصراً للمرأة على الرجل جيلا بعد جيل وطبقة بعد طبقة مستحيل لا يتخيله من عرف
 تاريخ المرأة فيما مضى وعرف طبيعتها في كل زمان ، وربما قيل ان المرأة حين تسخط ذلك
 السخط إنما تسخط بقوة اهتمامها بالرجل وقوة حقدتها عليه . فهي على كل حال تستوحي
 منه العقيدة وهو على كل حال موضوع هذا الاعتقاد . قد يقال هذا وقد تستجيزه في بعض
 الاحوال الفردية التي تكون فيها الثورة على رجل أو على رجال وليست على « الرجل »
 أو على « الرجال » . ولكننا لا نستجيزه في ثورة طويلة كالتى يتخيلها ليود فنتشي تتأبر
 عليها المرأة مئات السنين الى ذلك الامد البعيد



ولكن لماذا لا نحسب تلك النبوءة على جانب الاعلان الذي قلنا انه عنوان الفلسفة
 في هذا الزمان ؟ احسبها أيها القارئ على جانب الاعلان وانظر الى البضاعة لعل فيها ما
 يستحق مؤنة البحث والاعتناء

ما البضاعة في لبائها فهي ان غلو الآداب والاديان في احتقار الجسد قد عودنا أن
 نفتخر العيوب الجسدية ونبيح الزواج بين الضعاف الذين لا يتذوقون فرح الحياة ومتعة
 الاشواق والآهواء ، وان هذه العادة قد أثارت طبيعة المرأة على الحياة ورفضت هيئة
 الرجال من نفوس النساء ، فطلعن الى المساواة والاستقلال وأضعن ميل الغريزة ورضى
 الانثى بمحظها في الحياة . وجاءت ازمان المعيشة الحديثة فألجأت الوف النساء الى العزلة

وطلب القوت قشاع ينهن الغضب على الدنيا وأشربت نفوسهن روح الثورة والانتقاض،
فللمرأة في هذا المصير ثورة خلاصتها أنها ثورة اجساد مقبولة ومعدات جائلة وحب
مكسوس يتزيا بمظهر الحق والفضاء

هذه هي خلاصة الحركة النسائية في مذهب ليود فنتشي وهي على ما نظن خلاصة
معقولة تصلح للانتقاد

الا اتنا نسأل: هل الآداب هي التي خلقت احتقار الجسد وما زالت بنا حتى اغتفرنا
عيوباً في الابدان والاعضاء لم يكن يقتربها الاولون؟ أو ان احتقار الجسد وسامة اللذات
وأسياباً أخرى غير هذه الأسباب هي التي خلقت الآداب وأنشأت لنا معايير للتقويم
والتقدير هي معايير الابدان والأعضاء؟ والذي نرجحه نحن ان احتقار الجسد قد نشأ بعد ان
اصبح الجسد حقيراً حقاً عن صف او عن ابتذال في عرف الكثير من الضعفاء والاقوياء،
وان العصر الحديث لا يدين لسلطان الدين وآداب الوراثة والتقليد في كل ما يشعر به
من احتقار الحياة وسامة الافراح، وانما هو ينطوي على عوامل كثيرة قادرة على ان
تعيد هذه الآداب سيرتها الاولى لو بطلت اليوم كل الآداب الموروثة عن الاقدمين،
فالعقائد لا تنهم بإضفاف الابدان واحتقار الحياة ولكنه هو صف الابدان وهي حقارة
الحياة هما البادئان بإنشاء العقائد التي يحاسبها ليود فنتشي على عيوب هذا العصر الحديث،
وهيات ان تكون لذات الجسد حقيرة في عقيدة مقبولة تسيغها الطباع لو لم تكن لذات
الجسد حقيرة في الواقع المحسوس قبل ان تخطر تلك العقيدة على بال انسان. ونظن ان
ترف المدنية وإهمال الفاقة هما سر العقيدة التي نشأت في القدم وتنشأ اليوم وبعد اليوم
مبغضة في الحياة مزرية بالذات مغرية بالتشاؤم والانفة من رق التكليف، بل نظن هذه
العقيدة بركة في بعض نواحيها وذخيرة اعدتها الطبيعة لمساكنة الابتذال والتهالك على صنائر
الحياة كما أفرط الناس في الشهوات وامنعوا في ابتغاء اللذات. فهي علاج يناسب الداء
وليست بداء يحتاج الى علاج، وهي اصالح من الايمان بالجسد وحده لا نقاذ العصور التي
أشكو الضعف وتبرم بحقارة الحياة، لان الايمان بالجسد وحده يزيد الضعيف غياً ويدفع
بالقوي الى طريق الضعف والفوأة. اما انكار الجسد — وهو تلك العقيدة التي تدخرها
الطبيعة لمثل هذه العصور — فهو علاج عاصم يعين على ضبط النفس وكبح النزوات وهما
ملاك قوة القوي وأحوج ما يحتاج اليه الضعيف



وتم سؤال آخر وهو: هل يستطيع في حالة الحضارة أن نجعل المعايير الجسدية هي

الحكم الفصل في قيم الرجال والنساء ؟ ونقول نحن لا . ان الحضارة أعرف بالقصد من الهمجية وأدري بوسائل الادخار والاستنباط . فالهمجية تستفيد بصفة واحدة في اللسان أما الحضارة فتستفيد بكل ما في الناس من الصفات والمميزات . فطالبها موزعة وصفات أبنائها موزعة كذلك على حسب تلك المطالب ، وهي في حاجة الى القوة والحيلة والذكاء والذوق والابتكار والجمال والآنافة والدماة والحنونة وكل ما تقوم به العلاقات المتشعبة بين الناس ، وهي لا تقوم على عنصر واحد ولا يتاح أن تجتمع عناصرها كلها في فرد واحد ، فمن هنا تختلف المقاييس ويتفاضل الناس بصفات كثيرة غير صفات الابدان والاعضاء ، فبرجح الذكي على من هو أقوى منه اذا كان هذا محروماً من الذكاء ، ويفلح الكبير النفس حيث يفشل من هو أصح في الجسم وأجمل في ظاهر الرواء . وتحفظ هذه الصفات الكثيرة بهذا التفرق في الميول وهذا التباين في الاختيار

فالإيمان بالصفات الحيوانية وحدها ليس بالميسور في الحضارة ولا هو بالمشكور ، والاختلاف في المميزات لا يكون إلا بتضحية محتومة يزيد فيها نصيب وينقص نصيب ، وجهد ما يستطيعه في هذا الامر أن يمنع المرض ويحظر التناسل بين من لا يرجون للأبوة والامومة . أما اختلاف المقاييس فقضاء مبرم على الحضارة لا يحصى عنه ولا داعية لاجتنابه لهذا نعتقد ان شكوى المرأة في الحضارة قديمة وليست بالطارئ الجديد الذي أحدثته عقائد الاديان أو احتقار الاجساد ، وان اسباب الحركة النسائية عريقة في التاريخ وجدت على درجات متفاوتة في الشدة والرفق أو في الظهور والضمور ، فاذا تغير منها المظهر والصفة في عصرنا هذا فذلك مرجعه الى سببين مفسورين على هذا العصر الحديث : أولهما انه عصر « الاجتماعات » لأنه عصر المدن والصناعات ، وثانيهما انه عصر ديمقراطية تبث عقيدة المساواة بين جميع الافراد وتتلو عصر الفروسية الذي ارتفع بالمرأة في أوروبا الى ذروة القداسة والتبجيل ، فحركة النساء اليوم تبدو في هذا المظهر الجديد بما تأخذه من حقوق الديمقراطية وراث الفروسية ودعائ المساواة وآلات التعاون والتنظيم ، وطموحها الى المساواة في الحقوق والواجبات لفظ لا يدوم إلا ريث أن تسفر التجربة عن غايته المصطنعة وغوره القريب

ثاميرس (١)

أو مستقبل الشعر

« في بعض الاساطير القديمة عند التيونون (١) ان الملك روفائيل يهبط في يوم الارواح من كل عام الى حارس الجحيم التي تحبس فيها آلهة الوثنية المخلوعة فيأمره بإطلاق عرائس الشعر التسع ليصدهن بالقصيد على مسمع من « بهواه » (٢) ورفيق السماء الأعلى. فيتقدم السيدات المسكينات الى تلك الحضرة المرهوبة الجافية ويأخذن في اصلاح أعوادهن كارهات متكلفات ويبدأن بنشيد أغريقي قديم لعله كان بعض أناشيدهن في مهرجان الالمب (٣) أو لعله كان بعض أناشيدهن في يوم زفاف قدموس (٤) على هارمون. فيلوح على أنفاسهن في بادىء الامر شيء من النشوز تذكره الآذان السماوية الشرفة التي لم تألف في مقرها العلوي غير أصوات التسييح والعبادة ولكن ماهي الا هبة حتى يشعر الملائكة على غير علم منهم أنهم طربوا للنغم واهتزوا لتلك الألحان التي تيمث الشجن ونحرك رواقد أنفوس وتنوء بكل ما في قلوب بني الانسان من صرخات وأهواء. ولا يزلن في حنين وأنين حتى تهاوى الدموع على تلك الوجوه التورانية ويطو النشيج في باحات السماء »

ففي يوم ليس بالبعيد من هذه الايام السنوية رغب بعض أدياء الملائكة الى العرائس المباركات — بعد ان فرغن من أداء البرناج — ان ينشدنهم طرفاً من الشعر الذي ظهر بعد العهد اليوناني وهن لا يعرفنه او لا يعرفن إلا اليسير منه افلما بدا المعجز على العرائس ولم يقدرن على شفاء ذلك الشوق في نفوس الملائكة الادباء تقدم الشيطان — وكان في زيارة من زياراته التي رأينا في كتاب ابوب أنه يتسلل فيها حيناً بعد حين الى بلاط بهواه — فألهام بضع ساعات بأناشيد شتى مما التقطه هنا وهناك في رحلاته التي لا تنقضي على جوانب الارض. قطرب ساموه لأول اصواته واستطابوا روايته وشدهه ، اذ كان الخليل ماهر الاذن والذاكرة وكان يعي احسن الوعي أناشيد الشمراء الذين كانوا

(١) ٢٥ فبراير سنة ١٩٢٧

(١) اسم يطلق الآن على جميع الشعوب الجرمانية وكان فيها قبل المسيح اسم ثعب واحد منها
(٢) اسم الله عند اليهود (٣) مجلس الارباب عند قدماء اليونان (٤) قدموس ملك فينيق يقال انه قتل على الحروف المصرية الى اليونان وهارمون اسم زوجته وقد حضر الالهة عرسها

يرتلون القصيد على مسامع الامراء او بين سواد الدهماء في العصور الوسطى . ولكنها فترة عارضة ثم يسري الى غناؤه شيء من الاختلاف ويحجم القديسون والملائكة ويبدب اليهم الضجر والملافة ويحسون أن عنصر التلحين - بل عنصر الترتيل بعد التلحين - يحتاج رويداً رويداً حتى يجدوا آخر الامر أنهم يصنون الى كلام يقال كما يقال كل كلام عار عن اللحن والتوقيع ، وأي كلام ؟ لقد كان القديسون والملائكة يألفون السجع في صلواتهم ويحبون سماعه . ولكنهم ما لبثوا أن فقدوا حتى السجع في الشعر الذي كانت يلقبه الشيطان عليهم ثم فقدوا الوزن ثم فقدوا كل معالم ذلك الكلام المقفى الموزون . وما هو الا أن التلى الشيطان عليهم درته الاخيرة من درر الشعر الامريكي المرسل حتى حيوة كما حي قبل دهور ودهور في جهنم بصغير مطبق من السخرية والاستهجان ! وفر العرائس لائذات بأبواب الجحيم واتهم الشيطان وأخفى ثم تراجع منعزلاً لانه تعود طول عمره أن يحفل من علامات الاستهجان والتفوق

« ونقر جبرائيل رئيس المازفين قررة بمصاء على المتضدة فاذا الرقيق الاعلى يطهر آذانه المخدوشة بعد فترة قليلة بنشيد غريغوري جليل (١) »



بهذه الاسطورة التي بعضها قديم وبعضها حديث استهل تريفلان رسالته «نأميرس» عن مستقبل الشعر في عالم الآداب. وتريفلان شاعر من شراء النصر في بلاد الانجليز، ونأميرس شاعر قديم في بلاد اليونان قيل انه تسامى الى تعجيز عرائس الشعر فضر به بالعمى حسداً وانتقاماً وتركه يبكي مصابه بقصيد يفوق كل قصيد . والرسالة احدى رسائل « اليوم وغداً » التي أشرنا اليها في مقالنا السابق

ولو شاء تريفلان لأثم الاسطورة على صورة غير هذه الصورة فكان لا يعدو الصواب ولا يظلم الحيال . ولو شاء لدعى بالعرائس الى حضرة « ديموس » (٢) الاله الجديد ولم يدعها الى حضرة يهواه الاله العتيق . ولا رانا كلبو ربة التاريخ تقبل بقلها وقرطاسهاواكليل النار في يدها لتسمنا سبر الابطال مرتلة في نوابع الاقوال وأحسن الامثال ، ويوترب ربة اللحن تقبل بناها الجميل وزهرها البليل لتشدو لنا بفرر الاوزان موقفة في بدائع الالخان ، وثاليا ربة شعر الرعاة تقبل بالمصالحقوفة والتعاب المسدول واثرهات الابدات

(١) الاناشيد الغريغورية في الكنيسة هي الاناشيد التي أمثرها البابا غريغوري الاول ويملون فيها في رطابة الاوزان والاسام
(٢) اسم الشعب باليونانية ومه كفة الديمقراطية اي حكم الشعب

تهنئ لنا بذلك النغم الساذج الشجي الذي تسلي به رعاتها في ليالي القمر ومروج الخلاء ،
وملبوئين ربة المأساة تقبل بتاجها المذهب وختجها المشهور وصولجائها المرفوع لتقص
علينا فواجع الأسى ومشاهد الحنة والجوى وتلقي علينا عبر الأيام وصروف الغير واحكام
القضاء ، وتريسكو ربة الرقص تقبل بتلك القدم الرشيق الطائرة لتعصف بنفوسنا الى سماء
المرح وأجواء الطلاقة وأرمجة الخيلاء الموزونة والطرب المنظوم ، وأراتو ربة الفزل تقبل
بقيئارها الحزين لتعيد على القلوب بكاء الماشقين وأنين المهجورين وحسرات الوله وصرخات
الحيرة والقنوط ، وبوطمين ربة البيان تقبل بصولجائها الحاكم على كل صولجان لترسل في
أسماعنا سحراً من البلاغة ونشوة من الحمية ووحياً من الايمان ، وكاليوب ربة الحماسة
تقبل باكليلها المجيد لنهض فينا عزيمة البطولة وتفحمنا عظام الموت وتفتح لنا مآزق الفداء
وساحات الخلود ، واوارينا ربة الفلك تقبل بمراصدها لتكشف لنا وجه السماء وتناجينا
بسرار الكواكب في رحيب الفضاء ، أم لو شاء الشاعر لمرض علينا هؤلاء العرائس
القاتلات في تلك الزينة الخالدة وذلك السميت الالهى ليضممتنا — ماذا اقول ؟ استغفر الاله
ديموس . . بل ليسمن « ديموس » صفوة ما نظمن وخلاصة ما أوحين وغنين وبرفن
الى عرشه تلك الاصداة التي تنوء بكل ما في قلوب بني الانسان من صرخات واهواء . ا
ثم لو شاء الشاعر لقال لنا ماذا يكون نصيب الاخوات الالهيات من هذا الاله المحدث الجالس
فوق عرشه الزاوي وفي احدى يديه قدح من الحمر الزبدية وفي الاخرى قبضة من
« البنكنوت » . . ا لقد اشفق الشاعر أن يسوق المسكينات من قرارة الجحيم الى
هذا البلاط اللثيم ولكنه لو فعل لما سمع من الاله ديموس إلا صيحة واحدة في لسكنة السكر
وعجرفة النعمة الحديثة : « أبها الشقيات ا تبكينني وتفرينني بالموت وأنا أنعم عليكم
بالفلس ؟ مالكن ولهذا العواء ؟ ألا تمرفن الطفاطيق ؟ ألا توقصن البلاك بتوم
والشارستون ؟ ! »



ذلك أو ما يشبهه يكون لا محالة جزاء عرائس الامس لو ظهرن اليوم للانشاد في
حضرة ديموس الكبير ، وصاحب الرسالة يعلم ما يعلم ويقول بلفنة الكلام وأن لم يقله بلفنة
الاساطير . ويرى أن الشعر مدبر في هذا المصروق قد بطل مدبراً في المصور المقبلة لسبيين :
احدهما ان الشعر كان يفتى في الزمن القديم ثم بطل النساء فرتلوه او ترنموا به ثم بطل
الترتيل والترنيم فألقوه ثم بطل الالتقاء فقرأوه في المحافل أو الكتب وذهبت عنه طلاوة
الموسيقى وفقد سحره القديم في الاسماع والقلوب واتهى بأن صار كلاماً يُعبر بالنظر وقل

ان يطرق الأسماع ، والسبب الآخر ان الطبايع في المصور الحديثة تكرر الحماسة الشعرية وتسخر منها لاستغراقها في الواقع « الريالزم » وتورثها القرية على أخيلة القدم وعفائد الاولين ، وهو لم يذكر سبب هذا « الريالزم » ولكن استغراق الناس في الواقع هذه الايام حق لا شبهة فيه وقد لا يدوم على ما نمهد الا كما تدوم الفقهة بعد مشهد يسبل عليه الستار

ولقد اصاب صاحب الرسالة في السبين وآتى فيها على مقطع الصدق في هذا الباب ، ولستأ نحن اعظم منه تفاؤلا ولا اقرب الى الرجاء في مستقبل الشعر . فرأينا يقرب من رأيه ونظرتنا الى المستقبل تشبه نظرتة ، ولكننا نود أن نعرف هل الناس في هذا الزمان أنجب عن الشعر طباعاً وازهد فيه نفوساً مما كانوا في الزمان القديم ؟ فاما ان زماننا هذا لم ينجب من كبار الشعراء المبقرين من يقاسون الى شعراء المصور الغابرة فذلك واضح لا تحفصنا معرفته ولا هو يحتاج الى سؤال وتحقيق ، فليس هذا الذي نسأل عنه ونلتبس الوصول الى حقيقته ولكننا انما نسأل عن طبائع الناس جهة هل تغيرت بواعثها التي تحركها الى الإعجاب بالشعر ودواعي التخيل والاحساس او لا تزال تلك الطبائع كما كانت في كل زمان نعرفه ولم يبق من انباء اهله وحظوظ شعرائه وأديبائه ؟ وهنا يبدو لنا وجه الغلو في قول القائلين ان الشعر يطل اليوم وبعد اليوم لبطلان بواعثه ودواعيه . اذ كيف يسمنا ان نقول جادين في القول ان الناس لا يحسون اليوم كما كانوا يحسون بالامس ولا يحبون وينضون ولا يرجون ويأسون ، ولا يرضون وينقمون كما كان ذلك دأبهم وكما يكون ذلك دأبهم في كل حين وبين كل قبيل ؟ ليس هذا مما يمكن أن يقال في جد وروية وادراك لحقائق الاشياء . فالاحساس لا ينقطع والنفوس الانسانية بمحبتها لا تختلف والمهموم التي انشد فيها شعراء القدم ذلك القصيد الخالد هي هموم هذه الساعة يحسها ألوف الألوف في كل زاوية من زوايا الارض وفي كل لحظة من لحظات الحياة . فهل لنا ان نعرف اذن ما الذي تغير في المصور الحديثة فتغير نصيب الشعر وفقرت من ناحيته قراءه القائلين وسلاتق السامعين ؟ يخيل الي ان بواعث الاحساس التي كانت مصروفة الى الشعر فيما مضى قد صرفت في هذا الزمان الى شيء آخر يشبهه ويغنى عنه اول نظرة في تزويد الحواطر واستباحشة الاحساس وارضاء الاشواق والافراح والاحزان التي يبلوها الناس في غمار الحياة ، وان هذا الشيء الذي انصرفت اليه بواعث الشعر في زماننا قريب لا يطول بنا أمد النظر اليه ، فانما هو بالابحاز مناظر الصور المتحركة والمثيل الماخن واخبار الروايات وقصص الجنابة والفرام التي تبسطها الصحف لقراءها في كل صباح ومساء ، فهذا الذي

اغنى غناء الشعر يننا وسيفني غناء غداً وكان ينبغي غناءه في عصور هومر وشكسبير وماتون وهيبي ودانتي والمنتبي وابن الرومي واما لهم في الامم كافة لو مُنيت تلك المصور بمأزل الصور المتحركة وآفات التمثيل والصحافة . وسنعرف من هذا ان الطبائع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكاتها من القرائح والارواح وان اناس عصرنا قلوبهم للطرب الشعري كاجدادهم الاولين قبل الوف السنين، ولكنها معرفة لا تدنو بنا الى التناول ولا تبعد بنا من اليأس حتى نجد من يقول لنا عن علم وثيق : « هي تجعلني هذه الغاشية يا ترى ومن لنا بأن يثوب الناس يوماً الى عهدهم الدابر وان يفيق « ديموس » من سكرته ليجد نفسه في عالم الفنون وراء الصفوف يسبح ما يبلى عليه ولا يبلى هو على أحد ما ينبغي ان يقول . ١

ويجوز لنا ان نزع فوق ما زعمنا انا مبالغون على ما يظهر في تصور النايبة التي كانت تحيط بشعراء القدم والحظوة التي كانت لهم بين سامعيهم والمنعمين عليهم . واحسب ان عدد الذين ينون بالتمني اليوم في العالم العربي اكبر من عدد الذين كانوا ينون به في حياته ، وان المال الذي يدره ديوانه اليوم على طابعيه وبائيه اكثر من المال الذي كان يدره على صاحبه وذويه ، واحسب ان قراء ملتون اليوم بين الانجليز اعظم واعرف بالادب من قرائه في عهده وان قدره في أعينهم ارفع وأبل من قدره بين من كان يُسمِعهم بلسانه ثقات فردوسه وصرحات فؤاده ، وسنعرف من هذا مرة أخرى ان الطبائع لم تتغير وان بواعث الشعر مستقرة في مكاتها من القرائح والارواح . . . ولكنها كذلك معرفة لا تدنو بنا الى التناول ولا تبعد بنا عن اليأس لان الميدان اليوم متسع فياض يفرق فيه ويدوب في اعماقه اضعاف تلك النايبة التي كانت حسب التمني في عصر بني سدان وحسب ملتون في عصر البيوريتان

وصفة القول ان الطبائع باقية وان اليوم كالامس والغد كاليوم في التخييل والاحساس ولكن ما مستقبل الشعر بمثل هذا ؟

مستقبله كما قلنا في ذمة التمثيل والصحافة والمطابع والروايات . وما مستقبل هذه التي يدخل في ذمتها مستقبل الشعر والشعراء ؟

قل علمه عند ربي

في الماضي (١)

الى الامس في هذا الاسبوع ! فقد مضى لنا اسبوعان في مجاهل الغد بين مستقبل المرأة ومستقبل الشعر، وما أظننا اقتربنا خطوة الى ذلك الغد ولا أظن أحداً ممن يشدون الرحال اليه يقترب من حدوده او يبرح مكانه . . .

ومن البداهة أني لم أذهب الى الماضي على طريقة اينشتين واتباعه ، فأركب معية الفرض الى كوكب من هاتيك الكواكب التي تمتد عن الارض بملايين الدهور والاحقاب وأطل هناك في انتظار الاشعة القديمة التي خرجت من الارض تحمل مناظر رمسيس وما قبل رمسيس ولا تزال ساجدة بها في الفضاء الى ذلك الكوكب المجهول ليراها بعد حين من ينتظرها هناك من ركاب مطايا الفروض وأصحاب ذلك البراق الذي يذهب الى كل مكان ولا يذهب الى مكان . كلاً لم أذهب الى الماضي على هذه الطريقة فان ركوب الفروض مزلة والمرانة على هذه الفروسية رياضة لا تحف اليها النفوس في كثير من الاحوال وانما ركبت الى الماضي طريقة السكة الحديدية وذهبت بها الى حيث يذهب أناس كل يوم ويعودون

ذهبت بها الى اسوان لادرك بقية الشتاء وأخذ لي من هوائه بنصيب ، ولو شئت لقلت لا تفرج على الشتاء في اسوان . . . فان جوه فيها ليجمل ويشف ويظرف حتى تتخاله طرفة فنية خافت في نطاق من الهضاب والجبال للفرجة والهوى لا للاتفاغ و « الاستعمال » ، او تحاله جواً صنفته الطبيعة أول مرة ثم جرى المقلدون لها في صناعة الاجواء على سنة المبتدئين في التفاوت والاجتهاد . فمن لم ير السماء في اسوان لم يعرف ماذا تعني كلمة « الازرق » في معاجم اللغات، ومن لم ير الشمس في اسوان لم يعرف كيف يجري الضياء دماً في العروق وكيف تمرى الحرارة نشوة في الارواح ، ومن لم ير النيل في اسوان لم يعرف ماذا به من سر الآلهة وماذا كان الاقدمون يبدون فيه ويخافون منه ، ومن لم ير العزلة في اسوان لم يعرف كيف تكون عزلة الحالدين في أمان واكتفاء وترفع عن صفائر العيش واباطيل النفوس

ذهبت الى اسوان او ذهبت الى الامس سيان عندي في القول وسيان في التصور والخيال ، ذهبت اليها فاذا أنا فيها كمن جنحت به سفينة عند بادية او حمله الرخ الى جزيرة

مسحورة بينها وبين موطنه في الحياة مسير الشهور والاعوام . واذا أنا أنظر حولي فلا أرى الا ماضياً أثر ماض تقطع فيه الصلة بيني وبين حاضري في الميعة والشعور، ولست أدري كيف رحلت اما الى تلك الشقة البعيدة او كيف رحلت تلك الشقة البعيدة الي ؟ أفكان ذلك لانني تقلت نفسي فجأة من حيث يشغلني حاضري الحياة بهيمومه واشجانه ومناظره وألوانه الى حيث كانت ما لقب طفولة وأحلام غرارة بعد بها السهد وضربت بيننا وبينها عوالم افراح واتراح وآفاق آمال وأعمال وآمال اذا كر فيها الفكر راجعاً خيل اليه أنه يثر منها في الآباد بعد الآباد ويخطو بها على الاكوان فوق الاكوان ؟ أم لانني نزلت في مكان يعمره القدم المائل للبيان وتمكنه أطيف الفارين هائمة حول آثارها وبقاياها كما تحوم الارواح حول الابدان ؟ أم لانني شهدت لديها المناظر التي شهدتها قبانا السابقون وسيدشهدها بعدنا اللاحقون وسيكون من شأنها بعد الدهور المضيئة في ضمير الزمن ما كان من شأنها قبل دهور ودهور ؟ كل أولئك قد يكون له أثره في خلق ذلك الامس الذي الفيني منه في جزيرة مسحورة يبرها الرخ في لحة عين ولا يبرها اللسان — ان عبرها — الا في مئات السنين ! فانا نمة أنظر الى نفسي وأنظر الى الآثار حولي وأنظر الى الارض والسماء فاذا الماضي العريق يحيط بي من حيث لم فطرت ويفصل بيني وبين اليوم أينما أقبت وأدبرت ، واذا بهذه النفس التي احتوبها او نحتوبني قد لبست لها شبحاً من الاشباح الغابرة ان يسحب لشيء في هذه الدنيا فهو عاجب ان يكون خلقاً لا يزال في قيد الحياة .



ان الزمن هو التغير ، وما الاحساس بالزمن اذا لم يكن احساس بالتغير من حال الى حال ؟ فانت اذا وقفت على مشهد لا ينال منه التبدل بين حين وحين ولا يبرح يوم تراه كما كانت تراه القرون الاولى ولا يذهب بك الخيال الى صورة له تتمثلها غير هذه الصورة التي تقع عليها عينك سكن الزمن عندك وبطلت دورة الايام في روعك ووقف دولاب الحوادث وقفة المنزه عن طواريء الفير وعوارض الزوال ، فانت قائم من ذلك المشهد حيث تركه الزمان منذ احقاب واحقاب وانت مستقر لديه في اعماق الماضي الذي لا مستقبل بعده ولا صفة له غير صفة المعصمة والدوام . وهذه هي صورة ذلك المشهد الصامد الذي يقابلك اذا أويت من اسوان الى جبال فيها وادوية تحف بها وهاري تدور عليها وشارة تختم على ذلك كله بجناحه اقدم من القدم واعرق من مجاهل التاريخ ، وفي ضمان هذا الدوام الشاخص في ذلك الجثمان المزوف العابس اودع الاقدمون هياكلهم وبنوا على الخلود

آمالهم واطمأنوا الى سكون حزين وقرار أمين . فليست الآثار هي التي نخلع على اسوان ثوب الامس وتسبل عليها ستار الماضي وعنوان البقاء ، ولكنا الآثار وديمة هناك في احضان ذلك الدوام الذي لا يقاس اليه دوام الانسان ولا ما يصنع الانسان ، وهي هناك كالطفل المهجور في كفالة الشيخ الوقور : تراها بين الصخور النائية التي تشرف عليها وهي تنداعى تارة وتنامسك تارة اخرى فترتي لتلك الشيوخة الباكرة في جانب ذلك الهرم الذي لا تقض منه السنون ، وترغبها مدبرة قبل الاوان هاوية الى الموت في ابان الشيبة والصفوان ، وتستصفر الالف والالفين والالوف من السنين وما هي بالشيء الصغير في حساب الانسان

كذلك رأيت انس الوجود حين رأيته للمرة الاخيرة منذ ايام : شيخاً يهبط الى قرارة الماء ينقله اليأس ويمسكه الصبر وتمزيه حكمة الدهور ، شيخاً كسقراط في مجلس الموت يتقي بالعبرة ويشرب الكأس الويلة ولا يجزع من المصير . فقلت في نفسي : ماذا يبقى من هذه الاعظم النخرات بعد الف عام بل بعد مائة عام ؟ لعله لا يبقى بعد ذلك شيء ، ولعل هذه المشاهد الابدية التي تشرف على القصر خاسرة يومئذ حين تفقده مقياساً قاحراً يذكّر الناظرين بدوامها القالع القبر وعكوفها القامس الوحيد

كذلك رأيت القصر في احتضاره المحتوم . ولكم رأيته قبل ذلك في صورشقي تخفاف الصورة منها بعد الصورة كأنما هو عدة قصور تبقى وتهدم في زاوية الحسد والتخيل — فلهذه البقايا الماضية ماضيها بل مواضعها في ذاكرة كل طفل درج باسوان ونشأ بين آثارها يسأل عنها فيجواب حيناً بالاساطير وحيناً بالحقائق والاسانيد . وهذا القصر الذي يودع اليوم بقاء الطويل كم كان له من نبأ بيننا نصفي اليه حول النار في ليالي الشتاء وليس في قلوبنا الصغيرة إلا أذان مفقورة تلهم الحديث الاتهام الجائع المتهوم . فيوماً كان هذا القصر يتأ للاصنام يؤمه الكفرة المشركون يبدون فيه الشياطين ويعصون الله ورسوله مامدين مستهزئين ، ويوماً كان القصر خزانة للذهب تقوم على حراسها المردة ويحتال عليها السارقون بالطلسم والتماويذ ويهلك منهم في طلبها من سبق عايه قضاء الموت ويظفر بالقليل او بالكثير من كسبت له التجارة ! ويوماً كان القصر سجن غرام ومنفى شقية برح بها الحب وأتلفها السقام . نعم كان هذا القصر في بعض ايامه عندنا سجناً بناء الوزير ابراهيم لابنته الورد في الاكام ، وكانت الفتاة تحب الفتى « انس الوجود » وتبته الوجد بالشعر المنظوم والزفير المكثوم ، وكان ابوها يحثى فضيحة هذا الهوى الحرام فيضرب

كفأ بكف ويضحى على امها باليوم او يضحى على الزمان الخؤون اذا اعياء من بلوم . ثم بدا له فبنى لها قصرأ لا يصل اليه الطيف ولا يعرف طريقه الجان ، ثم حملها اليه خفية واغلق عليها ابوابه وتركها بين الماء والسماء لا تزار فيه الا طامأ بمد طام حين يؤق اليها بالمؤنة والطعام ، ولكن ما يهابه الطيف ويجهله الجن يعرفه الحب ويجسر عليه المحبون ! فخرج انس الوجود محبوب الفقار ويلبس الآثار وتلهب حوله الحبال وتصلطح عليه الاهوال ويشتد به الغليل وتشبهه عليه السبيل ! ! ويلقى في بعض طريقه اسداً في خيسه فيناديه بمثل هذا التسجيع : « يا ابا الفتيان ويا سلطان الآجام والفيران : انني طامع مشتاق اتلفني المشق والفراق . فارقت الاحباب وغبت عن الصواب . فاسمع كلامي وارحم نوعي وغرامي » فيقبل عليه الاسد كثيب الحيا مفروق المنيين ويمشي بين يديه ويومئ اليه ، فيسير به ساعة من الزمان يصعد الى جبل ويهبط من جبل حتى يقف به على آثار قوم يعلم انها آثار الركب الذين تحملوا بالورد في الاكام ثم يرجع الاسد ولا طاقة له بالمزيد على ما فعل بمد أن أقام الفقى على نهجه ولبت وراءه ينظر اليه وهو يتبع الاثر ويستسلم للقدر . ثم يمشى على انس الوجود في تلك الفقار ، ثم يأخذ في البكاء وينشد الاشعار ، ثم يستمع له طاب في الغار ، فيكي لبكائه ويسجز عن دوائه ، ويدله السبيل ويزوده بالدعاء والتقبيل . . . وكنا نسمع هذه القصة التي تبكي الاسود والعباد فتعجب لبكاء العابد ودعائه للعاشق أشد من عجبنا لبكاء الاسد الذي ما يزال على جهالة الوثنية وضلالة الحيوانية ! ونعمن الظن بهذه العجايزات التي ترق للشر الميري وتشفق على العاشق الشجي ، ونؤمن بالقصد ونعني النفس بالعدد العديد من قراء في المدن الواسعة وقراء في الفقر المديد كذلك كان القصر في يوم من ايامه الغابرات ، ثم كان ما هو كائن اليوم وما سيكون الى أن لا يكون : داراً لايزيس واوزيريس ومصلى لربة الحب وانوفاء ورب الافكار والشعوس . ثم ها هو اليوم غريق في لجة ماء وضحية يقنذى بها بعد ان كانت تنلقى الفداء ، وبقيّة من تلك الاجيال نفوس في خضم هذه الماضوية التي ترفضها حوله الصخور والحبال وتمزّزها ذواهب الاعمار والآجال ، والتي يتابس بها مكان لو فارقه العبوس لحظة لضحك من الانسان وما يصنع الانسان ، وعجب لهذه الحشرة ما لها وللخلود وما حق لها تدعيه على المكان والزمان !

على ساحل ذلك الخضم كنت أقف بامسي ويومي منذ أمد وجيز ، وعلى ساحله ذلك وقفت طفلاً منهم الآمال والاشواق أرقب على كتب مني أحدث ما تحدث أوربا

وآخر ما انجبت ظواهر الحضارة وبدائع الفرائح والافكار، ومنه نظرت الى المدينة الاوربية تلوذ به ونحج اليه في آثار أرباب لها هجروا عروشهم في الشمال كما زعم الاقدمون وصمدوا يستطلعون طلع الجنوب، ولشد ما نوزعتني تلك الرحلة الشاسعة بين اقدم قديم واحد حديث. ولشد ما أشعر الساعة بالبعد السحيق بفصل بين ماضي الذي كنت فيه وبين حاضر لي وددت لو انني تركته غريقاً هناك في عدوة الحضم العميق

الصحيح والزائف في الشعر (١)

كيف لعرف الشعر الزائف من الشعر الصحيح ؟ سؤال جوابه عندي كجواب من يسأل : كيف نميز بين ضروب الاحساس ؟ فالاحساس القويم الصالح موجود ينعم به او يشقى اناس كثيرون والشعر الجيد الصحيح موجود كذلك يقوله الشعراء ويقرأه القارئون، ولكن التمييز بين احساسين كالتمييز بين شعريين أمر يرجع الى شخص المميز وملكانه واطواره ومطالعاته، وليس الى قاعدة مرسومة ومعرفة كاللمعة الرياضية التي لا تختلف بين طارف وطارف. وللتعليم في هذا الامر حظه الذي لا ينكر وأثره الذي لا يذهب سدى. فانت تستطيع ان تضرب الامثال وتبين للتعلم المثل الجيد والمثل الرديء فيفهم عنك ما يفهم ويستعين بالامثال على القياس والمقابلة. ولا تكنك لا بد منه معه الى حد يختلف فيه نظره ونظرك ويتباعد فيه حكمه وحكمك، ولن تستطيع ان تعطيه كل وسائل نقدك للشعر الا اذا استطعت ان تعطيه كل وسائل احساسك بالحياة. فان هذا يحتاج الى خلق جديد وذلك كهذا يحتاج ايضا الى خلق جديد

اسمنا بعض المهملين قصيدة يصف فيها الحرب ويستلمها بالفرل، واطنه استطرد من الفرل الى وصف الحرب بمجاعة المشابهة بين الدماء التي سفكتها الحساء والدماء التي تسيل في ميادين القتال ! وكان بعض السامعين يعجب ويستحسن ويشهد اعجابه وعظم استحسانه لهذه المشابهة الظرفية وهذا الانتقال البارع ! وكل اولئك السامعين ممن يعرفون ان هناك شعر صناعة وشعر سايقة وان من الكلام ما يتكلف ومنه ما يرسل عن وحي البديهة الصادقة والنزوق السليم ! فعبجت لاجبابهم ودهشت لاستحسانهم ورأيت ان المسافة بينهم وبينني في النظر الى ذلك الشعر

كالمسافة بين من يقبل على المائدة متشبهاً ملتذاً وبين من تشق نفسه من الخلط والغثاءة .
نعم ! فان للنفس لغتيان كفتيان المدمات وان للعاني خلطاً كخلط الطعام . وان رجلاً لا
ترفض نفسه احساس الفزل ممزوجاً باحساس التكبكات والكوارث لا عجب عندي من رجل
لا ترفض معدته الحسل ممزوجاً بالخل والتوابل وذوب السكر ممزوجاً بذوب الملح وما اليه !
وكنا منذ ايام تطارح قصيدة ابن الرومي في رثاء ولده «محمد» وهي القصيدة التي

يقول فيها :

طواه الردى عني فأضحى مزاره	بيدآ على قرب ، قريباً على بعد
لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها	واخلفت الآمال ما كان من وعد
الح عليه الترف حتى احواله	الى صفرة الجادي عن حمرة الورد
وغل على الايدي تساقط نفسه	ويذوي كما يذوي القضيب من الرند

الى ان يقول

واولادنا مثل الجوارح ايها	فقدناه كان الفاجع البين الفقد
لكل مكان لا بسد اختلاله	مكان اخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفى مكانه	أو السمع بعد العين يهدي كاتهدي
لمصري لقد حالت بي الحال بعده	فيا ليت شرى كيف حالت به بعدي
تكلت سروري كله إذ تكلته	واصبحت في لذات عيشي اخا زهد

الى ان يقول

محمد ! ما شيء تُوهتم سلوة	لقلبي ، الا زاد قلبي من الوجد
ارى اخويك الباقيين كليهما	يكونان الاحزان اورى من الزند
اذا لعبا في ملعب لك لذعا	فؤادي بمنثل النار عن غير ما قصد
فما فيها لي سلوة بل حزاوة	يهيجانها دوني واشقى بها وحدي

فكنا نجمع على انها خير ما قيل في الشعر العربي في رثاء ولد . الا رجلاً لا بأس
باطلاعه كان يقول : ولكن احسن من هذا قول ابن نباته في رثاء ابنه :

قولوا فلان قد جفت افكاره	نظم القريض فما يكاد يجيبه
هيات نظم الشعر منه بعد ما	سكن التراب «وليد» وحيبه» (١)

وقوله فيه :

يا راحلا من بعد ما أقبلت مخايل الخير مرجوة
لم تكتمل حولا واورثني ضعفاً فلا حول ولا قوة

وجعل يعجب من «وليدته وحبيبه» التي فيها تورية بالبحري وإي تمام ! ويستظرف قوله «فلا حول ولا قوة» ويقول ان في هذا لمعنى وان فيه لحسناً ... فسألته مستغرباً : او تمزح ؟ فكان استغرابه لسؤاله اشد من استغرابي لعجابه وتفصيله . وسألني وهو لا يشك في صدق رأيه : وما الذي تسكره من هذه الايات ؟ قلت انكر منها ما انكره من شراب كربه يمزج بين ألم الشكل وعبت التورية والتمنيق ، وانكر منها ما انكره من رجل اذهب اليه لاعزبه في ولده فالقيه يستقبل الممزن بأكل النار واللعب بالبيض والحجر وغير ذلك من الاعيب الحواة ! وانكر منها ما انكره من رجل يزوق رسائل النبي او يكتبها على دعوات الافراح ، ويخيل الي أن ابن نباته هذا كان يتربص بابنه الموت ليلعب في ما نعه هذا اللعب الصياني العقيم . أما ابن الرومي فلا يلعب ولا يهزل ولا هو ينظم الشعر الا لتفريج كربه والتنفيس عن صدره ، وهو بعدُ والد مقروح لشعر معه بألمه المضيض كما رأى ولديه يلعبان لاهيين عنه ولم ير بينهما أخاهما المفقود ، ثم هو لا يحسن الا ما أحسه كل والد فقد ولده وأصيب بمثل مصابه وشهد بعينه صغيره المريض يذوي على الايدي ويموت نفساً بعد نفس وهو لا يدفع عنه أجلاً ولا حيلة له فيه ، ولكنه يقول ما ليس بقوله كل والد اذا نظم في رثاء ولده . لانه يضع الاحساس البسيط في اللفظ البسيط . وليس هذا الذي يفعله كل ناظم يحاول ان يحصر احساسه ويعرف منه ممكن الداء ومبمات الألم والشكاة

ومن التزييف في الشعر ما هو أخفى من هذا على النقد وما يكاد يشبهه على البصير في بعض الاعراض . مثال ذلك هذه الايات :

وقانا لفحة الرمضاء واد	سقاء مضاعف التيث العميم
زولنا دوحه فحنا عاينيا	خوامرضات على الفطيم
وأشرفنا على ظمأ زلالاً	الدم من الدامة للتدبم
يصد الشمس أنى واجهتا	فيحبها ويأذنت للنسيم
بروع حصاه حالية العذارى	فنلس جانب المقعد العظيم

فهذه ايات من الشعر الراقى البليغ يتسوق لها حسن الصياغة وجودة الوصف و«بساطة»

الاداء . الا يتأ واحداً منها يتطرق اليه الاسب الماثم والتزييف المكشوف . فسل أي الايات الخمسة هذا البيت المريب لاجد الا القليل يوافقونك على أنه هو البيت الاخير ، بل سل من شئت أي الايات الخمسة هو ابلغها في الوصف والاداء لا يجد الا القليل يذكرون لك منها يتأ غير البيت الاخير ، فهو بيت القصيد وواسطة المقد كما يقولون ! ولم ذلك ؟ لان القارئ تبادره منه صورة المذراء الحالية وهي في جمال الذعر والدلال فيسري الى نفسه سرور هذا المنظر الجميل ويخلط بين هذا السرور وبين سرور الوصف والمعنى الاصيل . وانما مثله في هذه الخديعة مثل من يشتري الجوهر المزيف بشن الجوهر الصحيح لانه ينظر على العلة صورة عذراء فاتمة اجمال المذراء الذي تعرضه عليه العابة شيء حسن ولكنه اذا حمله على ان يقبل الجوهر المزيف بشن أغلى من ثمنه المعروف فهو مخدوع فيه وأخذ بحيلة لا يؤخذ بها لو أنه فرق بين اللباب والغشاء . والشاعر هنا يحال مثل هذه الحيلة في تزييف مناه ويشغلنا بصورة العذراء الحالية عن حقيقة الوصف الذي يراد في هذا المقام . فهو يصف وادياً رويماً بقي من الرمضاء بنسيمه البليل ومائه العذب ودوحه الظليل فلا يكفيه هذا الوصف الذي هو حسب كل محب للطبيعة مشغوف بجبالها الساذج التي عن التزييق والتزيير حتى يجعل حياء الوادي كالؤلؤ والمرجان ساقطاً من عقد منظم ، ولا يكفيه هذا حتى يكون العقد في جيد حسناء وتكون هذه الحسناء عذراء ، ولا يكفيه هذا حتى يلبس أماناً لمبه التي تنقصها الاقامة والكياسة وينشأ بها غشاً محروماً من لباقة الحركة وخفة المداراة . فتحن أولاً لا تعجب بالحصى في الوادي الظليل لانه كالؤلؤ أو كالمادون الفيسة ولكننا نعجب به اذا استحق الإعجاب لانه « الحصى » الذي يحسن في موضعه ولو كان أبعد الاشياء عن مشاكلة اللآلئ والمعدن النفيس . ومع هذا لا نرى ضيراً في تشبيه الحصى بالدر المنثور ولا نريد أن نقول ان الشاعر انما التفت الى الحصى هنا لذكر الدر والمقود لا لانه أعجب به وتب له حسنه ورآه وسما متمماً لمياسم ذلك الوادي الذي وصف أدواحه وظلاله ونم مائه وهوائه ، ولا نريد أن نقول ان بعض الشعراء قد جروا على ان يكون كل منظر من المناظر التي يصفونها مشاكلاً لشيء من النفائس القيمة والاعلاق الغالية . فالارض مسك وعنبر والحصى در وجوهر والشجر زبرجد والماء بلور الى آخر هذه الاوصاف المحفوظة والامثال السائرة ... لا نريد ان نقول هذا ولا نأبى ان يكون الشاعر صادقاً في التفاته الى الحصى مريداً لذكره متممداً لوصفه ولكننا اذا لم نعل هذا فاي ذوق ساهم تقيبه الغمدودة في حكاية المذاري يمثلون لنا الشاعر مروحات لانهم ينظرون الى الارض فيسرعن الى لمس جوانب المقود

عجافه ان تكون الحساء من مملها البدد وجورها المتثور ؟ وأي شموذة هذه التي تلعب فيها التمره بارذاً من البدد الى الهاية فنخدع للمشود لانا أعفنا أعيتنا وأوصدنا أذاننا وانكرنا الحس والمقل لا لانه بهر الاعين وضال الآذان وخلق الحواس والعقول ؟ فالصورة التي عرضها علينا الشاعر غريبة عن أصل المعنى كاذبة ككل الكذب ولا فضل فيها للبراعة والطلاوة، وقبولا على أنها معنى صحيح كقبول الجوهر الكاذب أكراماً لصور المذارى الحاليات على العلية المزخرفة . أما الحقيقة فهي أن أولئك المذارى الحاليات وتلك المقود المنظمة ان هي الا تحلية بضاعة كتحلية القصب الذي يبيعونه باسم «خد البنت» لا دخل لها في تركيب السكر ولا قيمة لها في المصرة ودقاتر البائسين والشرارة . . .

ولندكر هنا آيات المتنبي في وصف وادي بوان قائما بسبيل من هذا الفرض وان كانت تختلف عن البيت الذي تكلمنا عنه بالصدق والتحلية التي لا تكلف فيها . يقول في وصف ذلك الوادي :

ملاعب حنة لومسار فيها	سليمان لسار يترجمان
طبت فرساتاواخليل حتى	خشبته وان كره من الحران
غدونا تنفض الاغصان فيها	على اعرافها مثل الجباب
فسرت وقد حجبين الحرعي	وجئن من الضياء بما كفاي
والتي الشرق منها في ثيابي	دنانيراً تفر من البنان
لها ثم تشير اليك منه	بأشربة . وقفن بلا اوان
وامواه تصل بها حصاها	صليل الحلي في ايدي الفواني

الى ان يقول :

يقول بشعب بوان حصاني اعن هذا يسار الى الطمان
ابوكم آدم من المعاصي وعلمكم مفارقة الجنان ا

فصليل الحلي في ايدي الفواني هنا تحلية صحيحة تضاف الى قيمة المعنى ولا توضع على غلافه لانها تشبيه صادق ليس فيه عيب مزيف ولا شموذة محتمل ، والدنانير التي تقاها الشرق في ثياب المتنبي دنانير يقبلها صيارف الشعر وان كانت تفر من بنان صيارف المال ! والحاظر الذي اورد على قريحته المتنبي ان يضع على لسان حصانه ذلك الهكم الحيواني خاطر قد يلوح لأول نظرة كأنه اللعب والحجاة ولكنه في هذا الموقع اصدق خاطر يرد على خيال شاعر واخلق تمييز ان يبين لنا الفارق بين هموم الحيوان في الحياة وهموم الانسان . اذ من الذي يميز ابن آدم بسابقة ابيه في مفارقة الجنان غير الحيوان البسيع من هذه القرابة ؟

ومن الذي يؤثر وداعة الطبيعة وراحة الجسم على دواعي المجد ومغريات السكفاح غير الحيوان الا كل العصب المائس على القطرة الخلي من هذه الدواعي والمغريات ؟ ومن الذي يعلم كراهة الحيوان للثقل من مثل ذلك الوادي الرغيد فلا يرى انه قاتل بلسان حاله ما ترجمه المتنبي في ذنبك اليتيم الذين جما الصدق الى الفكاهة والشعر الى الفلسفة والوصف الى حسن الاداء ؟ ضع هذا المعنى على لسان خادم المتنبي مثلاً أو على لسان فارس من فرسانه وانت تردد علماء بمكان الصدق في هذا الخاطر البعيد الذي قر به المتنبي اليك أجل تقريب

هذه امثلة من الفروق بين الصحيح والزيف في الشعر والبلاغة ، امثلة لعمود اليها كره يصد أخرى لتوضيح مذهبنا في التقدير ونظرتنا الى المعاني وتقديرنا للشعراء . وقد تنبينا الامثلة كما قلنا في فاتحة هذا المقال عن تقرير القواعد وشرح المقاييس

بيتهوفن^(١)

تحتفل الدنيا اليوم بمائة عام خلت من اليوم الذي مات فيه هذا البائس العظيم ، ولو انه عاد الى قيد الحياة لشارك الدنيا احتفاءها بتلك الذكرى الخالدة ، لانه يعلم ان يوم مماته هو اسعد ذكريات حياته ، وان الحياة مهزلة مملوءة تشيع بالتصفيق والابتسام ! كان بيتهوفن فناناً عظيماً ونفساً عظيمة ، فأما الفنان فجملة ما يقال فيه انه شكسبير الموسيقى كما قال فاجنر يوم ذكرى مولده ، وليس من شأننا ان نخوض في الكلام عليه من هذه الناحية لانها الناحية التي نجهد دقائقها وواجه الحكم فيها ، وانما نتكلم عليه من ناحية نفسه التي علم الناس بمد موته وكتبوا في اطوارها وبدواتها فوق ما علموا وكتبوا عن جميع عظماء عصره ، فكان خلاصة ما قيل في هذه النفس الطيبة الشقية انها نفس بائس عظيم يرى القراء اليوم صوراً كثيرة لبيتهوفن يجوبون بسمتها وطمعها ويستملحون قسامتها وجمالها . هذه صور عمل فيها الصقل والاعجاب فوق عمل الطبيعة والمحاكاة . اما صورة بيتهوفن كما كان يراها ابناء عصره فهي صورة رجل نافر النفس نافذ النظرة متجهج الحنين لتضح على وجهه الالم والنعمة وطبعه الاعمال وازدراء العرف بطابع يهاب ولا يستملح ويروع

التأخر ولا يبطئه عليه ، وكان منظره أشبه شيء بمنظر أنبياء بني إسرائيل الذين يرسلون على الدنيا بريق السخط والزراية من أعينهم ونذير الموت والمذاب من أفواههم ، وبخيل الى من يراهم أنهم خافوا وحدهم في مفازة مجهولة لاسبيل بينها وبين الحياة ، أو بينها وبين الحياة سبيل مخف به المخاوف والمراقيل

وكان الرجل طامر البنية عريض الألواح يبلغ في الطول خمسة أمتار وخمسة فراريط وتبدو عليه سماء أهل الصراع والجلاد ، ولكنه كان قليل العناية بطعامه مشغولاً بفنه وكانت تضي عليه الايام لا يتبلغ الا بما يقيم اوده على عجل وقلة صبر ، وربما دخل المعلم ليأكل فينسى نفسه وينهض للحساب وما أكل شيئاً فأفأورته هذا التهاون بضرورات الجسد داء في الاحشاء كان اقوى الادواء التي عملت بالخراب السريع في تلك البنية العامرة وذلك الجسد المتين ، وزادت عليه مادة تعودها في استئزال وحيه واستجاشة نفسه تدل على طبيعة الرجل وغرابة منهجه في فنه . فقد كان بعض الموسيقيين يستوحون الانغام بالبحر وبعضهم يستوحونها بالرياضة والسب وآخرون يستحشون قرايحهم بمنادمة النساء أو بالحركة في الخلاه أو بالجلبوس في الرياض . أما يتوهفن فقد كانت احفل اوقاته بالاجادة والارتفاع والتحليق هي تلك التي يبرز فيها للعاصفة تضرب رأسه المكشوف وللرعد يدوي على سمعه والبرق يخطف بصره بوميضه ، فاذا اعوزته هذه التفضية التي لا تنفضها الطبيعة كل يوم خرج الى الغابات والجلال يطوي فيها السامات هائماً صاعداً منقطعاً عن الناس كأنه عابد في محراب ليس له من الحياة الا اذن تنصت وقريحة تتوخى مهايط الالهام . فأصابه طول التعرض لهذه العوارض في بنيته وكان له اثر على ما نظن في الصمم الذي ابتلي به فنقص عليه عيشه وحجبه عن عالم الانغام الذي خلق له ولا حياة له في غيره . وما ظنك برجل تلقى عليه الحانه فلا يسميها ؟ وما ظنك بنفس حية يقضي عابها بالعزلة عن كل مناجاة رفيقة وكل مجلس أنيس ؟ وما ظنك بانسان منفرد احوج ما يكون الى العطف والساوى ينقطع بينه وبين الدنيا وينزوي في ذلك المنفى البعيد القريب لا يخرج منه الا الى مرقده الاخير ؟ لقد وقعت الضربة من الرجل في مقتله فماتت نفسه النعمة وضاق صدره بما كان يسع من اكدار الفاقة والمنافسة وهم ان يقتل نفسه مرات لولا قوة ايمانه بفنه وصدق اعتياده على الله . ولقد كانت كلما أطبق عليه الصمت الخفيف وأحس بالثقل يتقلقل في تلك الحامسة اللطيفة التي ما خلق الله أدق منها ولا اكل ولا اقدر على تمييز الحمسات والاصداء جن جنونه وانحى على معارفه بجمع قواه على ان يصل اليه ضجيجها وينفذ اليه بلاغ من اصواتها . فيضيق به سكان الدار ذرعاً ويوددون المهرب منه اذا كان لا يمنهم الشأن الذي يمينه ولا يبالون

شيئاً يذره وصمه وموسيقاه ! فقصاراهم اذا عظم عليهم الخطب ان يذهبوا الى المالك يقولون له : امانحن واما « المجنون » في الدار

وكان يتهوفن مطبوعاً على التهمك والمداعبة برمي بها عفو البسدية بلا حفيظة ولا قصد مساءة . فلما نكب في سمعه شييت هذه السخرية فيه بمرارة النعمة ونزلت على المرائين حوله سياطاً لاذعات لا يطيقونها ولا يتفرون ذنب صاحبها . فظنوا به الحقد والضئينة ورموه بالقت وسوء الطوية ، ويتهوفن ابعد الناس عن حقد حاقه وابرأهم من نية سيئة ، بل ربما كان الاحجي ان يقال ان خلق الطيبة فيه قد كان احدى مصائبه في الحياة وكان علة شقاء كبير له بين الناس . ولعل القصة التالية تدل بض الدلالة على طيبة الرجل وطفولة تلك النفس التاية الطهور :

« كان لد فيج لوفي » الممثل يلقي يتهوفن في مطعم « النجمة الزرقاء » في بلدة توبلزن . وكان « لوفي » يغازل بنت صاحب المطعم ويفتتم الفرصة لاقائها على اقراء ، ف قالت له يوماً : تعال بعد انصراف القوم اذ لا يكون في المطعم الا يتهوفن وهو لا يسمع حديثنا فلا خير علينا منه . وجرت الامور بينهما على هذا المنوال فترة حتى تنبه ابو الفتاة وأنها لهذه العلاقة فطردها الممثل وانذراه الا يعود . قال « لوفي » : فبرح بنا اليأس ورغبنا في المراسلة ، ولكن من ياترى ينقل الرسائل بيننا ؟ ايرضى ان ينقلها ذلك الرجل التافر المعهي الذي يجلس على تلك المائدة ؟ ان ظاهره لمسير ولكني لا احسبه غير صديق ؟ ولقد اذكر اني لحت نظرات المطف والمودة على ذلك العارف الاشوس البوس . فلتنجرب ، وقد كان ! جرب « لوفي » تجربته ولقي يتهوفن حيث كان يراه أحياناً في حدائق البلدة . فعرفه الموسيقى العظيم وسأله :

ما بالاك لا تتدنى الآن في النجمة الزرقاء ؟ فقص عليه « لوفي » قصته ثم قال له في وجل وتردد : هل لك يا مولاي ان تتولى تسليم رسالة لافتاة ؟ فاجابه الرجل الخفيف : ولم لا ؟ انك لا تعني الا خيراً . وتناول منه الرسالة فوضعا في جيبه وهم ان يمضي في سبيله فاجتراً « لوفي » واستوقفه قائلاً : ولكن عفواً يا مولاي ! ليس هذا كل ما في الامر . فالتفت يتهوفن يسأله : ا كذلك ؟ قال « لوفي » : نعم اعليك ان تحضر الجواب .. وما حان الموعد في اليوم التالي حتى كان يتهوفن ينتظره بالجواب المأمول . وظل ينقل الرسائل منه واليه خمسة او ستة اسابيع ، أي طوال الوقت الذي قضاءه في البلدة

وقد يخطر لمن يقرأ هذه القصة ان يتهوفن كان من المتساعحين في الاخلاق الذين بهزأون بالتنطس ويستتبعون غوايات الغرام ، لا لم يكن يتهوفن ذلك الرجل . بل

كان على نقيض ذلك رجلاً يؤمن بالمثل الاعلى في عفاف النساء وامانة الرجال، وكان يأبى ان يلحن الروايات التي تعرض عليه كراهة لما فيها من مواقف الرذيلة والمجون ، وكان يتقي ان تكون له صلة اقرب من الصداقة مع ذات حليل . وكانت صلاته التي يصلي بها الى الله كلما ظمئت نفسه الى العشير الودود « رب هبني تلك المرأة التي خلقها من لصيبي والتي تشد من عزمي وتعزز فضيلة نفسي » وكانت فضيلته هذه سخرية « فينا » وفكاهة النبلاء والنبيلات في زمانه ، وما يدريك ما فينا في القرن التاسع عشر ؟ هي مدينة الاباحة و « كرمي » الخطيئة ومرتع اللهو الذي لا يعرف الدين ولا الحياء

واعجب يتهوفن بنابليون الاول اعجاب غيره من النابغين والادباء ، ووضع في تمجيده لحن « البطل » من الحانها التسعة الخالدات ، وبدأ اللحن في السنة الثانية لمطلع القرن الثامن عشر ثم مازال يتقحه ويهذب حتى أمه بعد سنتين ، ولعله كان مصيباً به خيراً كثيراً من نابليون لو تقدم به اليه . ولكن نابليون قبل تاج الامبراطورية في هذه الاثناء ؛ وجاء الثبأ الخطير الى يتهوفن بلسان تلميذه « ريس » فاحتدم صاحبنا غيظاً وصاح في غضب « اذن ما كان هذا الرجل إلا واحداً كغيره من أبناء الفناء . وليدوسن هذا الرجل بقدميه على حقوق بني الانسان » وتناول صفحة العنوان في الكراسة فزقها وعدل عن اهداء اللحن الى البطل الذي أوحاه اليه

تلك نوبة أخرى من نوبات المثل الاعلى في قلب هذا العظيم المسكين

بل لقد كان ايمانه بالمثل الاعلى يرتفع بالعبقرية في لظوه الى مقام دنبوي فوق مقام الملوك والامراء ، وكان يأقف ان ينازل هؤلاء منزلة دون منزلة المثل مع المثل ، فاذا دعي الى وليمة ففهم انهم يدعونه اليها للتلحين لا للمؤانسة والاجتماع فارت ثأثرته واستكبر ألا يكون له شأن مع هؤلاء غير شأن الاعجوبة التي يتفرج بها المتفرجون ، واذا قضى العرف في امارات المانيا المستبدة أن تطاطمي الرؤوس لاصحاب التيجان ضرب هو بالعرف جانباً وحياهم تحية الصديق للصديق . ومن نوادره في ذلك انه كان يمشي مع جيتي الشاعر الالماني الكبير في بعض منازه توبلنز فبصره بالاسرة المائكة قادمة في الطريق . فانحرف جيتي ناحية ولبث يهتأ للتحية في مكانه . وألح عليه يتهوفن ان يتقدم فما اضفى اليه ، فتقدم هو في طريقه الى الرهط الملكي غير منحرف عن سوائه ، فلما بصر به الامراء تنحوا له ورفع الارشيدوق قبضته وبدأته الامبراطورة بالتحية ، وانتظر هو بعد ذلك جيتي ليسخر منه ويداعبه ، ثم كتب الى « بتينا » صديقه وصديقه جيتي يقول في كلام يروى به القصة : « ان الملوك والامراء يستطيعون ان يخلقوا الاساتذة والوزراء وان يمنحوا

الرتب والالاقاب ، ولكنهم لا يخلفون العطاء ولا العقول التي تملو على السواد فإذا
التقى رجل مثلي ورجل مثل جيتي تخليق بالمالكين وذوي السلطان أن يعرفوا موضع
العظمة هناك »

بهذه العقيدة في الحياة ما كان يرجى لرجل سعادته ، وبذلك الطيبة الساذجة ما كان
يرجى لاحد فلاح . وما كان أحوج يتهوفن مع هذا الخلق الى بيت يسكن اليه ويسعد
فيه بمطعم الزوجة الصالحة وقلب المرأة الشفيق . لو وجد هذا البيت وأتيحت لمنه سعادة
الازواج والآباء لطابت نفسه وخف عليه وقر احزانه وعذاب حرمانه وسطوة العرف
والعادات عليه ، ولكنه فقد هذا مع ما فقد من حظوظ الحياة وتموض منه يتأيركن فيه
الخدم الى الكسل والتبطل لانهم لا يجدون من يلاحقهم ويراقيهم و « المجنون الاصم »
مشغول بكتبه والخانه ا وكانوا يأخذون الاوراق التي يدون فيها النوبة حيناً وجدوها
ليسحوا بها الآنية والاحذية ويزيلوا بها وضر الدهن والتراب . وفي بعض مذكراته تقرأ
عن هؤلاء الخدم « نالسي أجهل من أن تصلح لتدبير منزل . أنها بهيمة ا » ... « خدي
الموقرون جادون من الساعة السابعة الى العاشرة في اشمال النار » ... « خرجت الطباخة ا
لقد رميتها بنصف دسنة من كتب » ... « لاحساء اليوم ولا لحم ولا ييض . تبانت أخيراً
بلقمة من الخان » وهكذا وهكذا مما يصور لك الجحيم الذي كان يمدد طريد الناس والقدر
ساحته ومأواه ا

ان يتهوفن ولا شك قد ورث صوبة الخلق من أيه الذي ألتفتته الفاقة والسكر ورباه
في طفولة قاسية شحيحة لا تبض بفرح ولا رجاء ، وربما كان جده على شيء من تلك
الصوبة اذا صح ما روتته الاحاديث من انه غاضب اهله وهجر « أتورب » حيث كانوا
يعيشون ليقم في « بوت » . ولكنها بعد صوبة خبر من النذالة التي يشتفها المجتمع
وبرضاها الاحباب والمشراء . ولو كان الناس يقبضون النية الحسنة يشاها الظاهر الصير
كما يقبلون الظاهر الاملس ينشئ نية الكيد والحناء أو لو كانوا يُغاون الذهب عليه الضار
كما يُغاون القشرة المذهبة في باطنها التراب وما هو اقدر من التراب — لوجد ينهم يتهوفن
غير ما كان يجد وعرفوا منه غير ما كانوا يعرفون . ولكن الناس يشترتون الرجال بسعر
السوق الجارية ولا يحسبون في الميزان حساباً للبقية مذ كانوا يأخذونها بغير ثمن
فتسقط في الحساب ا ولو أن التافين استطاعوا ان يحسبوا على ابناء عصرهم وعلى من
يخلفهم ويتلو خلفاءهم الى آخر الزمان ثمناً لبقريتهم يتفاضونه من عواطفهم وعقولهم

وما ملكت أيديهم لضمن اجفام واعنفهم سعادة العمر آلافاً مؤلفة . ولما مات يشتهون
في سبع وخمسين وهو يرى كأي يرى عارفوه انه اشقى خلائق الله

الموسيقى (١)

ما الموسيقى ؟ هذا سؤال نود أن نسمع له جواباً بعد ما قرأناه عن ذلك الموسيقي
العظيم الذي تجاوب العالم بذكره في خلال هذين الاسبوعين . وقبل أن نجيب عنه نحصر
ما لنا فيه فقول اتت لا نقصد في هذا المقال فن الموسيقى ولا ملكة الموسيقى . فان
الموسيقى قد وجدت قبل فنها وقد توجد مع غيره ، وليست الملكة الا وسيلة لتجويد الاداء
تزيد وتنقص في بعض الناس ولا تخلق هي ذلك الشيء الذي يحتاج الى الملكة في ابرازه ،
فلا الموسيقى اذن من الوجهة الفنية ولا الموسيقى من حيث هي ملكة في بعض الطباع
غرضنا من هذا المقال ، وانما نسأل عن الموسيقى من حيث هي باعثة في النفوس تحرك
بها الى استنباط الفن وأدواته وتجردت له الملكات التي تميزه على الظهور والاقان . فاما
الموسيقى التي هذه صفها او ما هذا الشيء الذي قل أن يخلو منه فرد أو قبيل ؟

يقولون ان الموسيقى هي اللغة العامة . وهذا قول حق ولكنه أجد أن يكون وصفاً
لخاصة من خواص الموسيقى هي تلك الخاصة التي جعلتها لغة الناس اجمعين يفهمونها على
اختلاف اللغات بسليقة فيهم ليست بالقومية ولا بالاقليمية ولكنها سليقة « الانسان »
في كل موطن وزمان . وأحق من هذا ان نقول ان الموسيقى « تعبير » يترجم عن حالات
نفسية لا يقصدها ان تكون لغة عامة او خاصة ولكنها هي لغة عامة بغير قصد من الهاة فيها
والسامعين . ومن رأي هربرت سبنسر ان الموسيقى هي الموازنة بين حركات الرقص والاصوات
التي تشفع تلك الحركات ، وأن الانسان اذا ثارت نفسه خالصة قوية دفنته الى الحركة والصياح
فيجزي . الصياح موازماً للحركة وتصبح كل صيحة مقرونة بحركتها ، فيهتز الجسم لوقع
الصيحة اذا وردت على السمع فاذا هو يتحرك حركتها الملازمة لها من حيث لا يشعر ،
أو يطرب الانسان وينشط فتتحرك أعضاؤه فاذا هو يهتف بتلك الصيحة التي توازنها !
وغير عجيب ان يكون هذا رأي سبنسر أو أي عالم غيره من علماء النشويين لانهم القوا في
تعريف الاشياء ان يرجعوا بها الى عهود المهبليات الاولى وأن يردوها الى بساطتها

المجردة لتكون أقرب الى الفهم وأبعد من التراكم والتعقيد . فاذا بحثوا عن معنى الموسيقى رجسوا الى اصلها بين قبائل الهمج ونظروا الى صورتها التي ظهرت بها في أقدم المصور نخلطوا بين الشيء في صورته الاولى وبين الشيء في جوهره ولبابه . فاذا كان الهمج يرقصون ويصيحون ويضربون بارجلهم ضرباً يوازن الرقص والصياح فالموسيقى اذن هي ضربة الرجل على الارض ثم هي دقات الطبل التي تحاكي ضربات الاقدام ثم هي نفخ المزمار ودق الاوتار على مثل الايقاع ! وهكذا تسألم عن الموسيقى فيجبونك عن درجاتها التي ترقى عليها او عن الآلات التي تمين على تمثيلها، وينسون ان كل مركب قد كان بسيطاً في يوم من الايام وان العلم بهذا و اراد الامثلة التي تؤيده واستعراض المراحل التي درجت عليها البساطة الى التركيب لا يحل الاشكال ولا يخرج بنا عن تحصيل الحاصل وعن توسيع الحقيقة الجملة التي تقول ان المركب يرجع الى البسيط ، فهب ان الهمج لم يضربوا باقدامهم على الارض حين كانوا يرقصون ويهزجون أيكون هذا اذن قضاء على الموسيقى كالقضاء على الجنين الذي لم يقدمه الرحم الى وجود ؟ انسكت العابر عن الانشاد وتبطل دلالة الاصداء في النفوس ؟ ألتفتي نحن عن التعبير الموسيقي لان آباءنا استغنوا عن الضربة بالاندام والصبيحة بالافواه؟ ولعمري ان الاندفاع الى الرقص نفسه هو اندفاع موسيقي يحرك الفكر والجسم واللسان في آن ويسبق الهيئته التي يظهر بها طرب الاعضاء وصياح الاسن والتصفيق بالايدي والضرب على الاقدام . فالطبيعة الموسيقية هي التي تخلق الرقص وتخلق ما يصاحبه من الحركات والاصوات، والرغبة في « الموازنة » هي التي تجمع بين هذه المظاهر في حالة الهمجية وهي التي جمعت بين ما يشابهها من اطوار الطير والحيوان قبل ان تنشأ في همجية الانسان، وانما الاصل في كل ذلك ان تقوم بالنفس فتعبر عنها كل جارحة بما تستطيع من الموسيقى التي تتوازن في الجميع ، ولو لم يكن الانسان موسيقياً لما نقصت الموسيقى التي في هذه الدنيا ولا بطل ما فيها من التوافق والانسجام . فما الموسيقى في الانسان الا صدى ذلك التوافق والانسجام الذي في الوجود والا دليلاً على انها بعض مظاهرها وليست كل المظاهر في جميع الحالات . ولقد غنى الانسان لانه يريد ان يغني لا لانه يريد ان يرقص ، فقد يوجد الفناء في الحيوان غير مقرون بالرقص . وقد يوجد الرقص في الحيوان غير مقرون بالفناء . فلو لم يكن الرقص لسكانت الموسيقى في نشأة غير تلك النشأة واسلوب غير ذلك الاسلوب . ولو لم تكن الآلات مبدوءة بتصفيق الاكف ودقة الاقدام لبدأت الموسيقى بآلات أخرى وظهرت في هيئة غير تلك الهيئة ، لانها موجودة بغير وجود تلك الهيئات والآلات

والسمع ولا ريب هو سبيل الالخان الى النفس وعدة الموسيقى في الشعور بالاوصوات ولكنه — ولا ريب كذلك — ليس بالسبيل الفذ الذي تقطع الموسيقى عن النفس اذا انقطعت موارده ويمتدح الطرب اذا امتنعت رسائله. فللعالم اصدااء كثيرة في النفس الانسانية ليس السمع برسولها الفرد ولا هو يخبر الرسل التي تحملها الى السريرة، وفي عبقرية ينهوفن شاهد بهذا يدل على مبلغ الحاجة الى السمع في توليد الالخان . فهي حاجة ماسة ولا بد منها في بعض ادوار الدراسة ولكن الصمم مع هذا لم يمنع ينهوفن ان يخرج خير الخانه واكمل ادواره وهو محبوب الاذن منقطع عن عالم الاصوات ، ويلوح لنا ان الاحساس الموسيقي ليس بالاحساس الذي تزوده الموارد الخارجية بالشيء الكثير ولا هو بالتوقف على الخبرة والمراس كما هو شأن الاحساس في نفس الشاعر والفيلسوف والحكيم، فهو كالحقائق الرياضية التي تدرجها البداة ويضوّل فيها أثر الخبرة والمشاهدة . ولهذا ينبغ الموسيقيون كما ينبغ الرياضيون في سن الشباب بل في سن الطفولة . ونسمع عن الاطفال الذين يحلون المسائل والاتيقة وعن الاطفال الذين يحكون الايقاع على الآلات في العاشرة او ماديون العاشرة ولا نسمع عن مثل هذه الاماجيب في غير الموسيقى والرياضة من الفنون والعلوم، ولهذا يتشابه الموسيقيون والرياضيون في الملاح والصفات ويكثر الملحنون بين علماء الفلك والرياضة كما لاحظنا ذلك في مقال لنا عن الحيام

فالتعبير الموسيقي يصدر عن النفس بمعونة قليلة من الخبرة الدنيوية والمعارف العقلية ، وهو فيها صدى التوافق الذي يشمل قوانين الوجود ويضبط نسبته الملحنون والرياضيون . ولنا ان يجب ان يتصدى الموسيقيون للتعبير الفاسفي والافصح عن المعاني البدئية باداتهم من الالخان والآلات ، فان هذه الاداة لقادرة على ان تلهمننا « الادراك اللدني » الذي يعيا الفيلسوف بالتعبير عنه وافرأغه في قالب الالفاظ والافكار . وليس الجانب الذي تحده الالفاظ حداً يتساوى فيه جميع الفاهمين إلا جانباً قريب الغور في نفس الانسان . أما ما وراء ذلك من الضائر الغلفة والمعاني الرفيعة والبدائيه الملهمه فليست حصه الموسيقي فيها بأقل من حصه الفيلسوف ولا نصيب اللفظ منها بأجزل من نصيب الاصوات . بل لعل الموسيقي أقدر على الهامك بعض معانيه من الفيلسوف على نقل الهامه اليك بالكلام الواضح والتعبير الفصيح

غير ان الذي نوجب له ونذكره على الموسيقيين ان يدعوا ترجمة الكلام بالالخان أو ترجمة الالخان بالكلام . وأن يزعم احدهم انه يسمعك القصة منظومة كما يسمعها اياك منظومة أو مثورة بتفصيل كتمثيل الصور والكلمات . فهذه الدعوى تنزل بالموسيقى ولا ترفعها

وتماقها بالتصير الكلامي ولا نجعلها مستقلة بتعبيرها الذي فيه الكفاية والفنى عن غيره من أساليب التعبير . وحسب الموسيقى انه صاحب رسالة يبلغها بوسيلته وصاحب ملكة لا تقتصر الى ملكات غيره

ان المعنى الواحد يكتبه العربي ويكتبه الفرنسي فيبلغان ما يرومان من الانصاح والاقناع . ولكن اذا ادعى الفرنسي انه يكتب الفرنسية بأسلوب يردّها مفهومة بالعربية أو ادعى العربي انه يكتب العربية بأسلوب يردّها مفهومة بالفرنسية فهذا هو الفلّو الذي تنزه عنه البلاغة القويعة والرأي السديد . وكذلك المعنى النفسى قد يعبر عنه الفيلسوف ويعبر عنه الموسيقى فينقله كلاهما الى النفس ويودعها مقصده من الفكر والشعور . ولكن اذا ادعى الفيلسوف انه يكتب قولاً يفهمه الفارص الحائناً أو ادعى الموسيقى انه ينظم صوتاً يفهمه السامع كلاماً فذلك هو الشطط الذي لا يزيد الموسيقى فضلاً ولا يدل على اعتراف صحيح بمزايا ذلك الفن الجليل .



والعلم بان الموسيقى تعبير وان الاصوات لا تطرب بذاتها ولكنها تطرب بالشعور الذي توحيه والخطاير الذي تمثله في الطابع والاذهان يفسح للنفس دائرة الطرب وقيم لها هذا الكون كله وكأنه فرقة غناء فتتأصّدح لمن يسميها وهي ناطقة وصامتة وتدأب على الايقاع وهي معبرة وغير محتاجة الى التعبير . وايس في هذه الدنيا أسعد من تسري انعامها في نفسه على ايقاع يوافق انعامها في كل شيء ويناسق معانيها في كل حركة ، ولا اطرب في هذه الحياة من ينعت في ضميره الى لحن يجري مع لحن الحياة في غير ما تبين ولا نشوز . فمن لم يسمعه القدر هذه السعادة ولم يطربه ذلك الطرب فيه معين في الفن يصالح بينه وبين الطبيعة التي غضبت عليه أو غضب هو عليها ولو بعض الاصلاح

واذا علمنا ان الموسيقى تعبير عن تناسق خفي في ضائر النفوس والاشياء طربنا لاصوات ليس يطرب لها اكثر الناس وهششنا لاصداً يلوي لها بعض السامعين كشح المهانة والاعراض ، ولست اريد ان أقف لديك . ووقف الاعتراف اذ اقول لك أيها القارئ . انني اطرب لتقيق الضفادع على حوافي الجساوول حين يبهجها نسيم الليل ولمة القمر طرباً قل ان القاء في المهرجان الصاحب والعرس المتبر . فقد يكون فرح المهرجانات والاعراس صناعة مستكرهة لا سعادة فيها ولا صدق في اصواتها . ولكن الضفدع التي يرتفع نقيقها في قراء الليل او ناشية الظلام لن تكون الا (شعوراً) صادقاً تحت الالفة بينه وبين ارضه وسمائه فلا ريب ولا مرأ في وراء دعاته انساخ من السعادة والرضوان

يقول صاحب كتاب (الموسيقى الآبدة) وقد اغضبه هجاء لبعض الشعراء وصف فيه اليوم اسوأ صفة وقال فيه انه بليد بفيض حقير : (أحسب ان اليوم يبدو لقرينه بليداً بفيضاً حقيراً لا يصلح لغير مصاحبة الخلائق النكدية ومزاملة الاسماخ والفيلان ؟ انك لو رأيته مرة يجنو عليه ويمسح برأسه ويختل ريشه بمنقاره ويناجيه نجاه الحب والولاء لغيرت فيه رأيك على الأثر ان كان ذلك ما كنت تراه) وصاحب هذا الكتاب يلقب اليوم باستاذ فرقة الظلام ويمذر فرائسه اذا ابتضت نداهه ولكنه لا يندر اللسان الذي يتطير من ذلك النداء ويحفل من مسمع ذلك الطائر الوديع . والحق ان المسكين لا يصنع في وحدته المرهوبة الا ان يغني لها وان يأنس بها وان يقول لمن يسمعه انه مسرور وانه يناجي أليفه نجاه الحب والنديم . فان كان بفيضاً الى الناس ان ينعم خلق من خلائق الله في تلك العزلة الداجية فما ذنب الطائر المظلوم في هذا الجفاء الاليم ؟ الذنب للخرافة وللشقاء الذي قرن مرآه في اخلاص الناس بمراى الحراب والوحشة والظلام ، والذنب للشعر والخيال وليس اليوم بالاول ولا الاخير من ضحايا الشعر والخيال !

فمن شاء ان يستمع فليصغ الى هذه الموسيقى التي يؤدها الصوت والسكون ، والتي سلمت من التوبة قصتها الصادع وهمسها الضعيف ، والتي تطرب البومة المشنوءة فيها كما يطرب البلبل المأنوس . ولعلم انما يستمع الى صوت الله وان فن العازفين ان هو الا خلاصة مقربة من ذلك الوحي القياض

(١) آزياء القدر

ما أشد سخرية « القدر » بالناس . ان من سخريته بهم ان يضربهم بأيديهم وان يجعاهم سخرية لانفسهم ، فلا يخرج الحي من الحياة حتى يكون قد سخر باعز ما كان يُعز فيها وأجمل ما كان يستجمل منها ، وحتى يكون اضحوكة لنفسه يضحك منها مرحلة بعد مرحلة وهو كاره لهذا الضحك الاليم .

يسخر الفتى الناشئ من جهالاته وهو طفل صغير ، ويسخر الكهل الناضج من لهفته وهو ناشئ في جن الشباب ، ويسخر الشيخ الحكيم من كبرياته وهو كهل مصر على الاطماع والاضفان ، ويسخر الهم المضئض من الشيخوخة والكهولة والشباب والطفولة

فاذا هو يتمنى ما كان يضحك منه ويضحك مما كان يتمناه، واذا الحياة كلها «باطل الا باطل» لا يدري ما يراد بها ولا ما يريد . وكان ذلك «القدر» لا يكفيه وهو يسخر منا ويستخف بافراحنا وآلامنا ان نذعن لقضائه ونصبر على بلائه فلا يزال بنا يشهدنا بطلان ما نحن فيه صفحة بعد صفحة وخطوة بعد خطوة قبل أن يطوي الكتاب ويبلغ بالرحلة الى القرار ، ولا يزال يستكره منا الضحك بانفسنا ويؤكلنا من لحنا ودمنا حتى يميتنا ذلك الضحك الذي لا يمر الضاحكين .

وللقدر تقول أزياء . ماذا عنيت ؟ أي بعض النعمة من ذلك القدر الساهر ان تتخيله في جلاله وروحه جلس اندية وقعيدة محافل يلحج فيها زياً بعد زي ويتأنق في لباس بعد لباس ؟ أي بعض سحرته بنا زدها اليه ونقص بها منه... ان كان ذلك فأهون بها من نعمة وأهزل به من قصاص وأحر بهذا الانتقام من القدر الجائر ان يكون بعض جوره واحدى رزاياءه !

ولكن القدر مع هذا يتغير في ازيائه ويتبدل في ثيابه. فقولها نحن ولست عرض اطواره من يوم ان تربع على عروش الاوليب في سماء اليونان الى هذا اليوم الذي يلبس فيه الواناً من ازياء الوجود واشكالا من ثياب المدم . فما أعظم التغير بين الطليسان القديم والطليسان الحديث ! وما اكبر الفارق بين ذلك السميت الغابر وهذا السميت المقيم ! كان القدر يومذاك في زي الانسان يضرب صرعا فلا يخطئ . الصريع ان يلدح على وجهه ابتسامة الظفر او نظرة الازدراء، وكانت للذي يناضله نحوه المقاتل الجبور وبطولة المغلوب المعذور . ثم كان القدر بعد ذلك في زي الذي يأمر وينهي ويأخذ الناس بالجزاء والعقاب غير مسئول ولا ملوم، ثم كان في زي من قصاصات الازياء البالية وطراز ملفق من القديم والجديد ، كان أباً وحاكماً وانساناً يتقم ويراجع نفسه في الانتقام ويضرب ضربه ويريد الخير بالمضروب ، ويرمي باليأس ويفتح باب الامل على مصراع واحد او على مصراعين او على عدة مصاريع ! واذا ضاق بالنعمة ذرع المبتلي بها في التجديف سلوى ولو قليلة وجزاء ولو يسير . أقل ما في الامر انه يسب أذنأ تسمع ويخرج على سلطان يناله الشكران والكفران . ثم كان للقدر زيه الاخير وما يدريك ما زيه الاخير ! آلة تدار بالبخار او بالكهرباء لا ترضى ولا تغضب ولا تستمع الى احد ولا تتد عن سبيلها اذا استمعت اليه . آلة على قواعد العلم الحديث قد دارت دواليها على مواعيد وافدار لن تحتل قيد شعرة ولن قصفي الى صلاة ولا تجديف

ذكر في بهذا الزبي الجديد من أزياء القدر مجموعة وصلت الي حديثاً من شعر «توماس هاردي» ونثره قرأتها فجعلت أسأل نفسي : لماذا كتب الاديب الكبير هذه الكتابة ونظم هذا القصيد ؟ أليقول لنا ألا فائدة من الكتابة ولا فائدة في أن تقول لا فائدة ! أن كان ذاك فتلك حكاية صادقة للحياة كلها في رأي توماس هاردي ! وذلك وصف محكم للكون في نفس هذا السائم الذي ييسط السامة على كل شيء . اولاً يسأل الشجر في شعر هاردي سؤال الطفل المكتوف : لماذا نحن في هذا الوجود ؟ ماذا جاز ان تُخلق الحياة التي لانهاية لها لكي تعلم انخلاتق «ألا فائدة» فاقرب من ذلك الى القصد وابعد عن الاسراف ان تنظم قصيدة أو قصائد لتنتهي بنا الى هذه النتيجة ؟ وماذا يصنع العالم الصغير الا ان يبيد رواية العالم الكبير ؟ وكيف يراد الانسان الا أن يكون لسخة موجزة من ذلك الاسباب والاطناب ؟

تبتدئ هذه المجموعة بقصيدة عنوانها « سؤال الطبيعة » وفيها يقول الشاعر :

« اذا اطلع الفجر ونظرت الى الطبيعة المصبحة جدولاً وحقلًا وقطيعاً وشجراً موحشاً رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص اليّ ، وكأنما قد طالت عليها ثقة الاستاذ في أساليبه فبردت حرارتها ورائت على وجوهها السامة والحجر والاعياء . وكأنما همس بسؤال كان مسموعاً ثم تخافت حتى لا تبس به الشفاء : عجباً ! عجباً لا انقضاء له أبد الزمان . ما بالنا نحن قائمين حيث نقوم في هذا المكان ؟ أراها حفاة جليظة — قادرة على التكوين ولكنها غير قادرة على القصد والزرسم — خلقتنا في مزاج ثم تركتنا جزافاً لما يجري به الصروف ؟ أم تراها بقية من حياة الهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير ؟ أم تراها حكمة عالية لم تدركها العقول نحن فيها فرقة الغذاء والغلبة المقدورة للخير على الشر هو مقصدها الاخير ؟ كذلك يسألني ما حولي وما أنا بالحبيب . وما تبرح الريح والمطر والارض في الظلام والآلام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يعني الى جانب افراح الحياة »

هذه فاتحة المجموعة ! وقد احسن صاحبها في الاختيار والابتداء ، فالفاتحة هي الالف والياء في فلسفة هاردي وفي كل ما نظم وصف من قصيدة ورواية . والحق ان سامة الرجل في هذه الايات قد تقذت الى لب الحياة وجلت لنا روح السامة أكاب جلاء ، فقد كنا بحسب السامة فترة في النفس التمتبة فاذا شجر هاردي يسأم ويتبرم ويسأل :

ما بالنا نحن مقيمين حيث نقوم في هذا المكان ؟ وإذا به بسأم في طلعة الصبح حين ينشط الفأر ويتبدد النعاس ويستأنف الفرح بالوجود .

وفي المجموعة قصيدة أخرى الى القمر على صيغة السؤال والجواب بين الشاعر وجوالة السماء . يقول في تلك القصيدة

« ماذا رأيت أبها القمر في زمانك وقد عدوت الآن طور الشباب »

— آه . لقد رأيت وإطالما رأيت ! رأيت المليح والجليل ورأيت الحزين والاليم .

ورأيت الليل والنهار فيما غبر بي من زمان .

— وماذا سلاك في زمانك أبها القمر وانت في عزلك تلك وفي ذلك البعد السحيق .

— آه ؟ لقد تسليت . وإطالما تسليت ! تسليت بالنقاء والذبول . بالأم تحيا وموت

وتحين ويعروها السوار . تسليت بكل ذاك فيما غبر بي من زمان .

— وهل عجبت أبها القمر لشيء في ذلك التجوال حيث انت في نجوة من الارض

وما تصل اليه ؟

— أي ! لقد عجبت وإطالما عجبت ! عجبت لتلك الاصضاء تتوارد الي من جانب الناس

في ذلك التجوال .

— وماذا ترى أبها القمر في الطريق . أثنى هذه الحياة بذكر ام ليست هي بذلك ؟

— آه لقد أرى وإطالما أرى ! أرى انها معرض كل أولى به ان يقفل أسرع

ما يكون »

أما قصص هاردي فالأساء فيها مأساة الصراع بين الناس وبين قدر كما علمت من

هذا الشعر لا يقسو ولا يستخف ولا يأمر ولا ينهك ، ليس بالقاسي لان القسوة ان

تعلم بشكوى المصاب وتزيده عما يشكيه ، وليس بالأمر والنهي لانه يدعك في حيرتك

لا تدري ما ينضبه وما يرضيه وما يقبح عنده وما يحسن لديه . ولو كان قاسياً لاثارك فانت

تشمع بقوتك وعزمك ، ولو كان أمراً ناهياً لاطمته فايقت سلامة المعنى أو عصيته ونعديته

فقد يرمحك أن تنضبه كما يفضبك وتعرض عنه كما يمرض عنك ، ولكنه لا يباليك ماذا

أنت ولا أين أنت وهذا شر من القسوة والاعتساف . فاشكر أو قاصر ، واكفر أو

أسلم وتمرد أو تقبل وتفهم أو تعجب — فسواء كل ذلك لديه . وجهد أملك أن تسأم ثم

ان تسأم السامة فتعمل ، ثم ان تعود الى السامة من جديد !

وهذا هو القدر في زيه الاخير

الا ان الحياة تشور على السآمة كيفما كانت الماقبة وكيفما كان القضاء ، وان لها لحكمها الذي يخيل اليك أنه يعلو على الغر ويعبث بالفناء ، وماذا تبالي الحياة حين يستفزها الطرب أكانت تباليها المقادير أم لا تباليها شروى فقير ؟ أنها لتطرب طربها وتختال خيلاءها ، وانها لن تعدم يومئذ نجمة يحببها بها « هاردي » الاسيف القابح في غيابة السآمة والقنوط . وانقد سمعت شجرة اليائس فاسمع منه صلاة التمجيد والتبريك تحت قدمي عصفور يغني غناء المرح والرجاء وهو سليب النظر مطرود من عالم الضياء :

« ايها العصفور ! أبهذه النشوة تفني وهذا سحقط الله عليك برضى من الله ؟ لقد ذهبت بمينيك الابرة الحمراء قبل ان يخفق لك جناح ، فواعجباً لك تفني وتهتف بهذه النشوة ايها العصفور

نسيت بلاءك ولم تتقم على تلك النعمة ايها العصفور . نصيبك ظلام الابد وحياتك تلبس الميل في جنح الليل البهيم ، وانت في سجنك الذي لا يرحم وبعد طمتك السكاوية لا تنقم على تلك النعمة ايها العصفور ؟

من لديه الخير ؟ هذا العصفور

من ذا يلازمه البلاء الواصب وهو كرم البلاء ؟ ومن ذا تطيب نفسه ويهنأ عيشه وان احاقت به ظلمة الماء ؟ ومن ذا يمتد به الرجاء ويصبر على كل شقاء ؟ ومن ذا يتنزه عن الظن السيئ ولا يلقى الشقاء بغير الفناء ؟ من ذا الالهي المقدس المبرور ؟ هذا العصفور «

تلك نجمة من السآمة الى فرح الحياة ، ونجمة أخرى من « فكرة الفيلسوف » بتوجه بها هاردي الى ذلك الفرح الالهي الذي لا يفارق الحي قبل فراق الحياة : « ألا فلنتمل هذه الارض فلا يقدح في نصيب السرور بها أن خلقها القدرة العظيمة لحكمة غير ما أصيبه أنا من سرور ، ألا ولتدع هذه النفس تسعد بمرأى ذلك الجميل يمر بها غير نابس لها بحرف ولا مشير اليها بايماء ، ولا تمن على تلك الشفة لغبر شفتي تهباً للتقبل ، ولا نشد اناشيد غيري كأنها غناء قلبي ، ولا هتف بألحان توحها وجوه لم تدر بخلدي . ولا توجه الى الفردوس الموعود حين يصدق حلمه ويحبى . يومه فارفع اليه نظرة الرضى والشكران وليس لي في رحابه مكان »

ذلك خير ما يستقبل به الانسان قضاء القدر في « زيه الاخير » . ١

حرية الفكر (١)

مصر بلد المحافظة والتخليد . كل ما فيها باق على وتيرته متصل بين ماضيه وحاضره ، وكأنما كانت آلهتها في رأي اهلها الاقدمين تأتي التجديد او تسجن عنه فهي لهذا توصي القوم ان يحفظوا اجسادهم الوف السنين لتمود اليها الحياة بمد حين بلا تجديد ولا تبديل ! فروح الحياة فيها لا تعرف الا جسداً واحداً تلبسه وتستبقه الى يوم الرجعة اليه ولا يخطر للقوم انها قادرة على انشاء جسد سواء وابتداع لباس غيره ! وهذا مثال المحافظة في تصور الحياة وتقييد القوة المنشئة في الوجود « بشكل » لا تتعداه . وما الآطام الخلدية ولا العبور المصونة ولا الوراثة المفروضة في الماديات والاعمال والعبادات الا امثلة اخرى لطبيعة المحافظة التي غبرت عليها بلاد النيل الذي يمود كما بدأ في كل عام والرمال التي تحتفظ بكل ودیعة تلقى اليها والسماء التي تحول الازمنة والفصول وهي على عهداها لا تتبدل ولا تحول . هذا الخلق في المصريين دامت المسيحية ودام الاسلام ، فلولاً صلابة في العقيدة وصبر على المذاب لعقوى الرومان على المسيحية في مصر ثم في البلدان كافة ، ولولا وقفة مصر في وجه الصليبيين لذهب الاسلام او لازوى بأهله في ركن من الاركان الاسيوية التي يجهلها العمران ، بل لولا مصر في القدم لما كانت الموسوية — ولا كانت المسيحية والمحمدية بمد ذلك — ما هي اليوم وما شهداها عليه آباؤنا الالون . فلهصر أر خالد في كل دين خالد ، وحصة باقية في كل ما نخيل الناس به معنى البقاء .

وانت تذهب الآن الى قرى الصعيد الاعلى فاذا انت في مصر الآثار والموميات التي غبرت عليها ادهار وأدهار ، واذا عادات القوم في الافراح والحنازات وفي الزراعة والري والانارة هي عادات مصر الفراعنة بلا اختلاف قط او باختلاف جد يسير ، واذا المصريون اليوم يتوسلون بما كان يتوسل به اجدادهم الاسبتون في استعطاف الالهة واستجلاب الحير والنسل واستدفاع القحط والبلاء ، واذا اختلاف اللغة والعقيدة والحضارة اختلاف في الطلاء لا ينفذ الى ما وراء القشور ولا يحجب ما وراء من ذلك المعلن القديم .

مصر الخلود هذه ، احوجها الى شيء من روح التجديد وما افقرها الى عقيدة الخلق والافتحام ، فان من الحسن المرغوب فيه ان يكون المرء ذا عقيدة يسكن اليها وينار عليها ، ولكن ليس من الحسن ان تكون العقيدة غلافاً عنق « القوة الخالقة » تصورها

ثنا حاجزة عن انشاء جسد جديد أو يمز عليها أن تصور الحياة بغير هذا الجسد المحسوس !
ان اظهر مظاهر الخلق هو الالشاء والتجديد وليس هو المحافظة والجلود ، وما الحياة
نفسها الا ثمرة على « المحافظة والجلود » ونصرة للحرية على التقييد .

فليس أصح للمقل المصري في هذه القطة التي يتبطلها الآن من الجراءة على التفكير
الحر والقدرة على اتزاع المنازع المستقلة في الرأي والاحساس ، وليس احق بالترحيب
من الكتب التي تفك العقول من أسر قديم لا فضل له غير القدم او تخرج بها عن سنة
موروث لا تحفظه الا سهولة العادة وصعوبة الحرية والابتداع .

من هذه الكتب التي رُحِبَ بها كتاب « حرية الفكر وابطالها في التاريخ » الذي
أصدرته مجلة الهلال للاديب سلامة موسى . فقد جمع فيه المؤلف الفاضل اشتاتاً متفرقة
من زاجم ابطال الحرية وحوادث الصراع بين الجلود والاستقلال فترتب هذه التراجم
والحوادث الى الذين لا يعثرون بها في المطولات ، واكثر القراء الآن لا يرجعون الى
المطولات ولا يألّفون من الكتب المقرّوة الا ما يحمل في اليد أو يوضع في الحبيب .
وجاءت هذه المجموعة الوجيزة في أوانها لا تنا تطلب اليوم الحرية ومحبة ان تكون
« أحراراً » في طلبها والشغف بها ولا نكون كأولئك الذين يطلبونها تقليداً لمن سبقوا بالطلب فلا
يحيدون عن ستمهم ولا يمد غرامهم الذي يفرمونه بالحرية الا نوعاً رفيعاً من الذل والعبودية .
فكل نزعة الى التحرير لا تأتي من داخل النفس ولا يشترك فيها الفكر والاحساس
والجسد إن هي الا فورة تملو ثم تهبط ولون من الوان السكون يبدو في زى الحركة ولا بركة فيه



وليس كل استشهاد في سبيل رأي دليلا على طلب الحرية والتطور ولا كل جمالة
دليلا على الحجر والتقية ، فقد يكون المستشهد في سبيل رأيه أكثر مبالاة بالجاهل من
المجامل الذي لا يرى في مطاوعة الجاهل او معاندتها ما يستحق التعرض للمشقة والمجازفة
بالحياة . فالمعول في الاستشهاد أو في المجاملة إنما يكون على طبيعة الفكرة لا على المسلك
الذي يسلكه صاحبها في مناقشة المنكرين والمنافسين . ولهذا تخالف المؤلف فيما كتب
في « شهوة التطور » اذ يقول . « لم نسمع قط ان انساناً تقدم للقتل راضياً أو كدماً نفسه
حتى مات في سبيل أكلة شهنة بشهوها او عقار يقتنيه ، وإنما سمعنا ان انساناً عديدين
تقدموا للقتل من أجل عبادة جديدة آمَنُوا بها ولم يقرم عليها الجمهور أو الحكومة ،
ومعنا أيضاً بأناس ضحوا بأنفسهم في سبيل اكتشاف أو اختراع . فما معنى ذلك ؟ معناه
ان شهوة التطور في نفوسنا أقوى جداً من شهوة الطعام او اقتناء المال ، وان هذه الشهوة

تبلغ من نفوسنا أننا نرضى بالقتل في سبيل ارضائها واننا لا نقوى على انكارها وضبطها ،
فصحيح ان «الفكرة» اقوى من المال والحطام ، بل صحيح اننا نطلب الفكرة حتى
حين نطلب المال ، لانتا نؤم السعادة في اقتنائها ثم يأتي المال ولا تزال نطلب ما وراءه
ولا نكتفي بتحصيله ، ولكن ليس بصحيح ان التضحية بالنفس في سبيل الفكرة
وعدم التضحية بها في سبيل الزوة والطعام دليل على شهوة التطور وتغليب الابداع على
الجمود . لان الشهداء من المحافظين على القديم اكثر عدداً واعظم بطولة في بض
الاحوال من شهداء التطور والتجديد ، ولان المرء يستشهد لاسباب كثيرة غير حب الحرية
لنفسه او للآخرين . ولا شك في ان «التضحية» بطولة تكبرها النفس ايأ كان الدافع اليها
والقصد منها ، ولكنتا نرى ان الحرية شيء والبطولة شيء آخر وان الشهيد قد يكون
مستعبداً في بطولته والمجامل المتساح قد يكون حراً مترفاً في مجامته ، بل ربما كان
جاليل اعظم نفساً واقل مبالاة من برونو الذي بضرب به المثل للجرأة وقلة المبالاة . فقد
تقدم برونو الى النار عناداً للجهال ولم ير جاليل للجهال هذا الخطر الذي تستحق
به كل هذا السناد . فكأنه يقول : من هؤلاء الذين اجبن عن مسألتهم واستقبل النار
مخافة رأي من آرائهم ؟ ليكن لهم ما يريدون وتظهرن الحقيقة التي اطيعهم اليوم في مدارتها
وهم صاغرون

وقد يُظن ان القوانين والعقوبات هي التي تحجر على الفكر وتجبر المفسرين على
السكوت . كلا ! فلا يحجر على الفكر غير الفكر ولا قوة تصد العقيدة غير العقيدة . ففي
الزمن الذي كان البابوات فيه والملوك يحرقون من يقول بدوران الارض من ذا الذي
كان يساعدهم على ذلك الطغيان ويمد لهم في تلك الجهالة ؟ ليست هي الحيوش ولا المعجون
لان الحيوش اليوم والسجون اكبر واضخم مما كانت في كل زمان ، ولكنها عقيدة الناس
ان القول بدوران الارض بلاء يحير عليهم غضب الله ويحرمهم رحمة السماء . فهذه العقيدة
هي التي حجرت على العقائد التي كانت تخالفها وتشذ عنها ، فلما بطلت لم يقدر كل بابوات
الارض وملوكها على ان يهدروا في سبيلها شعرة واحدة من تلك الرؤوس التي كانت تطيح
في كل مكان بغير حساب . وليس في قوانين العالم اليوم نص يلزمك ان تلف رقبته برابط
لا فائدة له وليس هو بأجل ما تزان به الرقاب ، ولكن هب رجلاً عزم على
ان يخامه ولا يعود اليه فاذا تظن هذا الرجل ملاقياً من الناس ؟ الفاقة والازدراء !
فهو لا يقبل في الوظائف ولا يناد رتب الدولة ولا يدعى الى السيوت ولا يقابله الناس
مقابلة الجدد والاعتناء . واذا لج في امره نسبوه الى الجنون وطاملوه معاملة الخلعين

المهدين . وقد يكون به شيء من الجنون او لومة من الشذوذ ولكن ليس لانه خلع رباط الرقبة الذي لا يفيد ولا يجعل في عينه بل لانه استهدف لتلك الحنة وصبر عليها من اجل شيء لا يضير

قلنا اتنا نريد ان نكون احراراً في طلب الحرية لئلا نطلبها كما يطلبها المييد المسخرون . فن تلك الحرية التي نريدها أن نعرف حدود «حرية الفكر» نفسها وان نفهم أنها ضرورة عجز لا تستعجب لو كان الناس قادرين على الانصاف في منع الافكار السخيفة الناشئة واطلاق الافكار الصائبة الجلية . فليست اباحة الحرية الفكرية لكل انسان الا ضرورة الجأنا اليها علنا بجزءاً عن التمييز وقلة انصافاً للمساكين . والا فلو فرضنا ان اختراعاً ظهر اليوم ففرضنا به كل فكرة تستحق ان تذاع وكل فكرة تستحق ان تمنع بلا خوف من الفلو والتفريط او من الاجحاف والمحابة فن ذا الذي يدعو الى اطلاق الحرية الفكرية لكل من ارادها الا ان يكون منهوساً او جاهلاً بمعنى ما يقول ؟ فنحن حين نأذن لكل فكرة بالظهور كمن يقبل جبلاً من التراب لئلا ينحصر جوهره قد يكون مخبوءاً فيه ، او كمن يفرط آكاماً من المشيم طمأ في كيلة من الحبوب ، وفي ذلك اسراف لا يسوغه الا العلم بأن الحجر المطلق على الافكار اسراف شر منه واقرب الى المجازفة والفقدان

ومن الناس من ينصرون كل حديث على كل قديم مخافة الاتهام بالرجمة والجمود ، ومن تسألهم ما رأيكم في الديمقراطية أو في محاكاة الاوربيين أو في المساواة بين الرجال والنساء في جميع الحقوق أو في وصف الصحراء والابل في الشعر الحديث أو في غير ذلك من الامور التي يكثر فيها الجدل بين الجامدين والمجددين قتلقيهم من أنصار كل جديد واعداء كل قديم . وما كان عن علم ذلك الانتصار أو ذلك العداء ولكنه عن مجازاة كمجازاة الجامدين لحكم العادة وآراء السواد . فهذه الحرية ضرب آخر من الجمود لا زيدها لمصر ولا نفعها على عبادة القديم الذي تنهت على المقلدين ، ولنا أحراراً حين ندور مع الافكار الطارئة كما يدور طلاب الازياء مع كل عارضة تروج وكل خاطرة تمن في الاذهان . فانك جريئين على الجديد جرأتنا على القديم ، وتتمود ان تنقد الحضارة الاوربية كما تنقد ما سلف من حضارات طويت الا ان بالحسن فيها والقيح والمرضي فيها والمنسوب عليه . وزجو ان تكون رسالة الاديب سلامة موسى خطوة من خطوات هذه الحرية التي لا تنقيد بقديم أو حديث . ثم نلاحظ عليه أنه يفرط احياناً في مطالبة الحرية بما لا طاقة لها به . وذلك حيث يقول :

« ان العلوم والفنون التي تخلصت من قيود الحرية (كذا) تقدمت واثرت كما نرى

الآن في الكيمياء والطب والميكانيكات فان تقدم الصناعة انما يمزى الى تقدم هذه العلوم كما ان رقي الحضارة نفسها يرجع اليها ، وقد يكون هناك مجال للشكوى من سرعة تقدم هذه العلوم لا من تأخرها ولكن العلوم العمرانية والاخلاقية والشرعية والدينية كلها لا تزال متأخرة لان الناس ليسوا أحراراً في الكلام عنها ومناقشتها . فنعن اذا قابلنا علم الكيمياء اليوم بما كان عليه أيام سليمان الحكيم لوجدنا فرقاً هائلاً يكاد يكون كالفرق بين الطفل الذي يلعب بالنار وبين معارف مهندس يدبر قاطرة ولكن الفرق ينشأ وبين سليمان الحكيم في الآراء الدينية او الاخلاقية او حتى العمرانية لا يزال صغيراً جداً وقد لا يكون هناك فرق أصلاً »

فسلامه اقندي يطلب هنا من الحرية الفكرية مالا طاقة به، ولو انه قال ان الطب لم يتقدم قط عما كان عليه قبل عشرة آلاف عام لان اجسامنا لا تزال تشبه اجسام الاقدمين لما كان قوله هذا اغرب من القول بأن طبائنا وأخلاقنا باقية على ما كانت عليه في عهد سليمان الحكيم لانا لا نتكلم في الطبائع والاخلاق بحرية العالم في الكلام عن العلم والصانع في الكلام عن الصناعة ! افكان سلامه اقندي يرجو ان تكون النسبة بين نفوسنا ونفوس آبائنا كالنسبة بين الطيارة المحلقة والمركبة التي تجرها الخيول ؟ ام كان يرجو ان ترتقي الاخلاق كما ارتقت الكتابة من النسخ الى الطباعة ؟ ان حرية الفكر لن تصنع هذه المعجزات وانما نحن نحكي الذين عاصروا سليمان في الآداب والاخلاق لان طبائع النفوس لا تتحول في ايدي الزمن كما تتحول الآلات في ايدي الصانع والمخترعين . ولو انطلقنا في الكلام على العقائد الى النهاية من الطلاقة لما جاء اليوم الذي يتحول فيه الادب النفسي كما تتحول المخترعات التي يخلفها الانسان



الفصيحة والعامية (١)

ترى هل يأتي يوم تصبح فيه لكل أمة لهجة واحدة من لفتها يتكلم بها عليها وسوادها ويكتب بها أدباؤها ويتحدث سوقها ؟ نحن نقول لا لظن . ويقول آفاس بل هذا الذي يحدث يوماً بعد يوم حتى تزول اللهجات الفصحى ويقل التفاوت بين ما يتكلم به الاسرياء في مجالسهم ومؤلفاتهم وما يتكلم به الفوضىاء في السوق وفي الطريق . ويستدلون بهذا التحريف الذي لا يزال يدخل في كل لغة فصيحة فيزل بها الى اللهجة الدارجة أو يرتفع باللهجة الدارجة اليها ، ثم يقولون : وما عسى أن يكون مصير ذلك الا ان تقدم الفوارق وتوحد الاساليب ويتساوى العلية والسوقة في الكتابة وفي الكلام ؟

هذا رأي لا يحابه يسهل عليك تمحيصه بسؤال تسأله وهو : هل وجدت قط قبل الآن أمة ذات حضارة وعمران كانت تطبق بلهجة واحدة في الكتابة والكلام ؟ أو لعلك تذكرهم خطل هذا الرأي اذا سألتهم : وكيف وجدت اللهجات الفصيحة في الامم أو كيف وجدت الفوائد والحسنات في كل لسان قديم أو حديث ؟ أيرى انها نجحت لتستعرض ساعة ثم تزول ؟ او انها نجحت مصادفة واتفاقاً بفتر أسباب داعية الى ظهورها وتثبيتها وتأسيس قواعدها ؟ واذا كانت السنة الغالبة في كل شيء ان تنتقل الاشياء من التوحد الى التعدد ومن التماثل الى التفرع فلماذا نشذ اللغات عنها فننشأ متوحدة ثم تفرق ثم تعود الى توحيدها القديم ؟

فالذي نشاهده ونحققه بالتجربة والاستقراء ان الناس ما تكلموا ولا يتكلمون الآن جميعاً بأسلوب واحد ولهجة واحدة . وسبب ذلك بسيط مفهوم . وهو انهم لا يفكرون ولا يحسون على نمط واحد ، ولا مناص من الاختلاف في التعبير اذا اختلف الناس في الفكر والاحساس بل لا مناص من اختلاف الرجل الواحد في النطق بالعبارة الواحدة اذا اختلف موقفها من فكره واحساسه بين ساعة وساعة وبين موضوع وموضوع . وليس هذا شأن التعبير دون غيره فانه هو شأنهم كذلك في اللباس والسكن وأدوات الطعام والشراب وسائر ما يشتركون فيه من مرافق الحياة — فكيف يريدون مختلفين في أساليب الطعام الذي يكاد يتساوى فيه جميع الاحياء ولا ترى انهم يختلفون في اللهجات والعبارات وهي أولى ان تشعب وتفرق على حسب ما بينهم من تشعب في الذوق والشعور والفكر والمعرفة والمقام ؟

فلو أنك أثبتت بلغة مصطلح عليها لا تفاوت بين لهجاتها وأسايبها ثم تركتها لأناس يرتضخونها على حسب حظهم من الفهم والاحساس لما مضى على ذلك حين حتى تكون هناك لهجة مهذبة ولهجة مبتذلة وعبارات تستعمل في التوضيح العلمي والسياسي الشرعي وأخرى تستعمل في مساومات الأسواق ومحادثات الطرقات، ولن يتكلم الناس على أسلوب واحد ولو كان كلامهم مقصوراً على معاني السوق والطريق، فكيف وهم يتناولون من المماني ما تضيق به رحاب العلوم والفنون وتتمثل اغراضه في معارض شتى من الفلسفة والدين والادب والسياسة والصناعة وسائر المعارف والاغراض

وبقول أصحاب هذا الرأي : ما لنا لا نكتب باللغة التي نتكلم بها في البيت ونقضي بها مصالحنا في السوق، وكأن هذا أوجه ما يحتاجون به للعامة على الفصيحة وأظهر ما يظهرون به فضل اللغة التي لا قواعد لها على لغة القواعد والاساليب . ولو سألتهم : ما لنا لا نلبس الجلاديب في الاندية ومرآكز الاعمال أو ما لنا لا نخلع كل لباس في حمارة القيط ولا حاجة لاكثرنا باللباس في وقدة الحر الشديد ؟ لو سألتهم هذا السؤال لتذكروا ان ما يصنع في البيت ليس من الضروري ان يصنع في كل مكان وليس من اللازم المتفق عليه أن يكون هو أصل التقاليد وقسطاس المعاملات . فما كان البيت يتألاً لا يجوز فيه من دعة الجسد والفكر ما ليس يجوز في الديوان والدكان فضلاً عن المدرسة والتادي ومحافل البحث والظهور، وما كانت النفس لتستحضر جميع مواقف الحياة وهي في حالة التبذل والراحة أو حالة الاضطرار ومعالجة مطالب الاجسام



ولقد نسمع من هؤلاء من يبشر باللغة العامية ويجب أن تكتب بها روايات المسارح وتبسط بها مواقف الروعة والاحساس، وحجته في هذه الدعوة اننا نحكي الطبيعة في التمثيل ونريد أن نتكلم على المسرح كما نتكلم في كل مكان ! ولكنك تراه يذهب الى دار التمثيل فلا يفوته ان يلبس رداءها الخاص الذي اصطلح القوم على لبسه في هذه الدور، ولا ينسى ان ينبذ عنه عاداته التي تعودها في مجالسه وأشفاله ورياضاته، فما باله ياترى لا يلبس في دار التمثيل كما يلبس في كل مكان ؟ وما باله يذكر « الزينة » في الردهة وينساها حيث يجب الزينة على معرض الفن والتجميل ؟ ان لماذا نرث لنا الممثل على المسرح وقد طلا وجهه بالمساحيق وصبح جفونه بالكحل ولا يترأى لنا بوجهه وجفنه كما خلقهما الله وكما نراها في القهوة وغرف الاستقبال ؟

فالحق ان « التمثيل » ركن لا غنى عنه في جميع الفنون وفي مقدمتها التمثيل . ولا بد

لإلغاء الأثر البالغ في نفس المشاهد من « تهيو » خاصة تنسيبه الحياة الدارجة وتغميره في جو الفن والجمال وبيئة البلاغة والتفكير. فاللوسيقى وما المتناظر والصور وما المساحيق والالوان وما الشارات والمباسم والحركات التي تنبث هنا وهناك في الملاعب والمعارض الفنية الا وسائل « لتهيو الفني » ومخصير الذهن لحالة شمورية غير التي كان عليها في البيت أو في الطريق. فمن حق اللغة أن تشترك في ذلك التهيو الذي لا غنى عنه وان تُشعر المشاهد انه في مكان يجب له الرماية ويحرم فيه الا بتذال . والنظر انت الى الرجل الساذج تُلقى اليه الموعظة باللغة الفصحى ثم انظر اليه وانت تلتقي اليه تلك الموعظة باللغة التي يستخدمها هو في مخاطبة زملائه وأهله . فإنت لتجدنه في الحالة الثانية وقد تبسم ورخص ونظر الى الامر نظrote الى القصص والفكاهة والقول الذي يؤخذ أو ينبذ على حد سواء ، كما يضحك حين يرى الامام العالم في ثياب الباعة والمكاريين او يرى الامير الحاكم في غير سمته وحواشيه . فليس من السكسب للحاسة الفنية أن تفقدها « تهيو » اللغة الذي يحتاج اليه للمشاهد أشد من حاجته الى كسوة تذكره حين يذهب الى الملعب انه ذاهب الى مكان غير البيت وغير الطريق ، وليس من حسن التخرج ان تظهر اللغة على المسرح بغير طلائها الذي يناسب ذلك المقام

ثم أين هي محاكاة الطبيعة « الحرفية » في روايات الفناء ومفاجآت الضحك والفكاهة؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في رجل فرنسي تنطقه على مسارح القاهرة بالعبودية البدئية؟ وأين هي محاكاة الطبيعة الحرفية في اخلاء المسرح من لوازم الاحاديث والمعيشة من سمال وتناؤب ونوم وخلع ولبس وما الى ذلك مما نراه في الحياة ولا نراه في الروايات؟ كل أولئك تتساع فيه مرضاة لدواعي « التهيو » التي يتم بها جمال الحقيقة وتشرّف بها اغراض الفنون . فاذا نحن تسامعنا في المحكاة اللغوية بعض هذا التسامع فقد يكون ذلك أبر بالادب الذي ينتمي اليه التمثيل وأبر بالحقيقة وأبر بالفنون

أما يعنى الفن المسرحي قبل كل شيء بتمثيل الحالات المعنوية لا بقول الالفاظ وحكاية التبرات . وليس من المعقول ان تنشأ في نفس السوقي المصري حالة معنوية لم تنشأ قبل اليوم مرات في نفس رجل متكلم باللغة العربية . قالقول بأن أطوار بعض الناس لا يعبر عنها بلغة فصيحة أو قرية من الفصيحة قول يتم على جهل وعجز ورغبة في الضموذة باسم المحكاة الصادقة والتمثيل المطبوع ، ونحن مع هذا لا نمنع اللغة العامية على المسرح بتاتا لأنها قد ترد مورد الهجانة قتلح في الذوق ونظرف في مواضعها من بعض الروايات ، ولكننا نقول ان انطاق العامي بالفصحى البليغة خير من انطاق جميع الناس بلغة العامة

وعبارات المواضع التي لا سمو فيها ولا صيانة

أما الذين يستحسنون التعبير بالعامية ويؤثرونها على الفصحى لسهولة كتابتها وفهمها فهم مخطئون فيما يتوهمون بل هم يعكسون الحقيقة ويتكلمون عن غير تجربة ولا روية ، فالكتابة بالفصحى أسهل على ما لجها من الكتابة باللغة العامة والجهلاء . ومن توهم غير ذلك فليتناول صفحة يكتبها بالفصحى ثم يحاول ترجمتها الى العامية ولينظر أيهما اشق عليه وأحوج الى الدقة وكثرة التجهيـص والانتقاء . ولنا نشتـرط ان تكون الصفحة في غرض من الاغراض العلمية في الفاسفة او الشعر او العلم او الفن فان صعوبة التعبير بالعامية في هذه الاغراض أيـن من ان تحتاج الى بيان . ولكننا نطلبها صفحة في البيع والشراء والمساومة وسياسة الجماهير وأشياء هذه المعاني التي لا تـزـ الى الدهماء . فان تبين بعد هذا ان الكتابة بالعامية ليست بأيسر من الكتابة بالفصحى لم تبق الا دعوى الجلال والرونق وليس يدعيها لغة العامة على لغة الخاصة انسان له معرفة بالثنتين

أما سهولة الفهم فحسبك منها ان عامية القاهرة قلما تفهم على جليتها في بعض قرى الصعيد ، وأن عامية مصر لا تفهم في تونس والمراق او في اليمن وفلسطين . وانك تكتب الفصحى فيفهمك من في مراكش ومن في صنعاء ومن في جاوه ومن في نيويورك ولكنك تكتب العامية فتحتاج الى عشرين ترجماناً ينقلونها الى اخوانك في اللغة والآداب ثم هم ينقلونها الى لهجات تختلف في ملايسات المعاني ومقارنات الافكار فلا تؤدي مرادك الا على شيء من التجاوز والتبديل

ان في كل أمة لغة كتابة ولغة حديث ، وفي كل أمة لهجة تهذيب ولهجة ابتذال ، وفي كل أمة كلام له قواعد وأصول وكلام لا قواعد له ولا اصول . وسيظل الحال على هذا ما بقيت لغة وما بقي اناس يبتازون في المدارك والاذواق . فلن يأتي اليوم الذي يكتب فيه فردوس ملتون بلغة العاملي الانجليزي وفلسفة كانت بلغة الزارع الالمانى ، ولن يأتي اليوم الذي تستوعب فيه قوالب السوق كل ما يخطر على قرايح البصريين ويختلج في ضائر النفوس ويتردد في توابغ الازدهان . فالفصحى بقية والعامية باقية مدى الزمان . ومزية الاولى القواعد والاحكام ومزية الثانية الفوضى والاختلاط ، واذا جاز في زمن من الازمان المقبلة ان ننسى الفوارق كلها في التفكير والاحساس والشارة والمقام فهناك يجوز ان تانى القواعد وتبطل لهجات وتضفى العامية على الفصحى في كل يشة وكل موضوع وهيئات !

التاريخ (١)

ادوارد جيون مؤرخ كبير صائب الحكم جميل النسق واضح الاسلوب ، ألف تاريخه المشهور في تداعي الدولة الرومانية وسقوطها فكان أراً لتلك الدولة باقياً ما بقي لها ذكر على لسان ، وآية في عالم الادب من أمتع ما كتب كاتب في تاريخ أو رواية ، وسجلا للحوادث يتجلى فيه صدق الرجل وصبره وطول أناته وحسن تخريجه وتعليه

وكنت أقرأ هذا الكتاب فألمس فيه جلال القياسرة وجلال الفناء وأجمع فيه بين لذة القصص وعبرة التاريخ ، ثم قرأت عن مؤلفه قصة مضحكة فازلت بعدها أنصفحه فيحضرني الابسام ويبدد الي البسب بذلك المؤلف العظيم ودولته البائدة ووقاره المهيب ، وذلك أن مؤلفنا هذا كان مفرط السمنة قليل الجسم ولكنه كان لا ينكر على نفسه حظها من الحب والغزل ، فاتفق له مرة أن جالس الى مليحة يكشفها الحب ويشكو اليها الوله والصبابة ثم تمادى فخطر له أن يصنع كما يصنع العشاق من ذوي الكيس والرشاقة فركع بين يديها وأفاض في التذلل لها والتهافت عاها ثم فرغ من شكايته وحاول أن ينهض فأعياه التهووس وزرح بذلك الحمل الثقيل الذي ألقاه هو والدولة الرومانية معاً تحت قدمي تلك المليحة اللعوب... فاستلقت ضحكاً ولم تنفك على رصانة التاريخ ورصانة الحكمة أنف تفرقها في السخر والدعابة وتردهما بالحجل والحنية... وكتب هربرت سبنسر مقالة عن « الضحك » فلم يجد هذا العالم الرزين مثلاً يضربه للمفاجأة المضحكة غير هذا التناقض بين السمنة التي يحملها الاستاذ جيون والحفة التي يدعيها والحجاة التي يتورط فيها ، فكان ضحك العالم الحكيم تلك العثرة الغرامية التاريخية مضاعفاً لما فيها من الدعابة والمزل البريء

تناولت جزءاً من تاريخ الدولة الرومانية وفي ذهني هذه القصة وعلى شفقي ذلك الابسام فجملت أقرأ فيه فصلاً بعد فصل وحكماً بعد حكم وأتمل جيون بين اطلال الرومان يستمل العبر ويستجلي الحقيقة ثم أتمله بين يدي تلك المليحة يتلقى الضحك ويوبه بالحنية فيخطر لي بين حين وآخر ان أداعبه وأداعب تاريخه الطويل ودولته المريضة وأسأله : وما يدريك يا مولانا جيون ان الحقيقة كما وصفت والامر كما يدعون ؟

يخطر لي هذا الخاطر ثم أعود الى نفسي فأقول : وهل الدعابة وحدها هي التي توجي الى الذهن هذا السؤال عند قراءة التاريخ ؟ وهل لا يحق لنا أن نأتي السؤال بعينه على كل

مؤرخ يجد في سرد الوقائع واستنباط الاحكام وبالس وجه القاضي الوقور وهو يوزع الخطأ والصواب والتبرئة والاثام بين عباد الله الذين لا يملكون له تكذيباً ولا تصويماً ولا يقدرين بين يديه على دفاع ولا تفسير؟ وهل لا يجوز لنا أن نجرّب كل مؤرخ في تدوين واقعة مما نراه ونسمعه ونماثر جناته وشهوده ثم نرى كيف تتناقض فيها الآراء وتضطدم الظنون وتغيب الحقيقة وراء الاغراض والشهوات والالوهام؟ فالتاريخ اشاعات كما يقول كارليل أو هو أساطير مصدقة كما يقول فولتير أو هورواية يخترعها كل كاتب من نواميد خياله ويتحلل لها الاسماء والاعلام من سير الناس وحوادث الايام . وكلما اتفق المؤرخون على رواية مسطورة كان ذلك أدعى الى الشك فيها والتردد في قبولها لانه دليل على الاخذ بالسماع والتسليم بغير مناقشة ، فأما اذا اختلفوا واضطربت أقوالهم بين التناء والمذمة والزجيج والتضعيف فأن اذن حيال التاريخ في بابل من الفروض والآراء ومضلة من الحقائق والشكوك

والمؤرخ يحتاج الى كل ما يحتاج اليه القاضي من الشهادات والاسانيد والبيّنات ، وقد ينقصه كل أولئك في أكثر الحوادث التي يتصدى لها بالبحث والتقرير . فكل حادثة تاريخية قوامها الاشخاص والاخبار والمصالح والآراء ولكل عنصر من هذه العناصر آفة تنطرق اليه بالزغل والارتباب ، فالاشخاص يحيط بهم الحب والبغض والرغبة والرغبة والظهور والبقاء ، والاخبار يتورها الصدق والكذب والفهم والجهل والوضوح والغموض ، والمصالح تتفق ولا تتفق وتجاري الحقيقة وتناقضها وتصبغ الاشياء طامدة او غير طامدة بصبغة تلوح لهذا غير ما تلوح لذاك ، والرأي عرضة لاختلاف العلم والنظر والمزاج وكل ما يدخل في تكوين الآراء وتقدير الاحكام ، واذا تأتى المؤرخ أسباب الحكم على الاعمال الظاهرة فقد تموزه أسباب الحكم على النيات الخفية والبواطن المستورة والموامل التي يحجبها الانسان عن خفيه ويغالط فيها ضميره ، وهبه تأتى له كل ما يتأتى للقاضي من الشهادات والاسانيد والبيّنات فهل يسلم القاضي من الزلل وهل يامن الزينج في الفهم والحجاية في الهوى وانتشار الامر عليه في القضايا التي لها خطر للناس بها اهتمام ، أما سفساف الحوادث فسواء أصاب فيها القاضي أو أخطأ فهي اهون من ان يتعلق بها خبر في تاريخ او مذهب في قضاء

ومما لا ريب فيه انك اذا فهمت حوادث الحاضر فهماً جيداً أغناك ذاك عن فهم حوادث الماضي او اعانك على ادراك دخالها ان كان لا بد لك من الاحاطة بها والتفاد اليها ، ولكنك اذا فهمت حوادث الماضي حق الفهم — وليس ذلك بالميسور — لم يكبد بفنك هذا عن تدبر كل حادثة تمر بك في الحياة واستخلاص عرتها واستطلاع اسبابها

وتأنيهاً. فأنت لا ينبغي من حوادث الماضي حقيقة الحادثة لذاتها وإنما ينبغي تطبيق تلك الحقيقة على حياتك وهنا يقف التاريخ ويقف المؤرخون وتبدأ الفطنة الصحيحة والبدهة الناقية والمزايا الشخصية التي يضيف إليها العلم بالتاريخ بعض الاضافة ولكنه لا يسد مسدها ولا يئوب عنها، وهب ان رجلاً درس التواريخ جميعاً واطلع على اخبار الامم والعظماء جميعاً وخرج منها كلها بنتيجة وجيزة هي ان الناس عباد المنافع ولكنهم يعملون لغير منفعة معروفة في بعض الاحيان . فاذا ينفع العلم بهذه الحقيقة من يمارس الدنيا ويحتاج الى المعرفة بخلائق الذين يعاملونه ويعاملهم في الحياة ؟ هل ينبغي معاملته للناس على انهم طلاب منافع في كل سعي وكل غاية ؟ اذن ينحصر كثير من المنافع التي قد تأتي اليه من حيث لا ينبغي أصحابها نقماً ظاهراً ولا فائدة قريية ، وينحصر راحه العطف التي يشعر بها من يأنس الى الناس ويألسون اليه في غير مطعم مسيب ولا لبانة متهمه . أم ينبغي معاملته لهم على انهم زاهدون في المنافع مبرأون من اللل والمطامع ؟ اذن يتخطفه الطامعون ويعبت بحسن ظنه العابثون ويصدمه الواقع في كل خطوة وتفجسه الخبرة في كل صديق . أم ينبغي معاملته لهم على انهم يطلبون المنفعة حيناً ويطالبون العطف حيناً وقد يطالبونهما معاً في اكثر الاحيان ذلك هو الحكمة والصواب ولكنه الصواب الذي ليس يفيد فيه التاريخ شيئاً ، اذ كان هذا التاريخ لا يقف الى جانبه ليريه في كل لحظة من لحظات حياته أين تكون المنفعة وأين يكون العطف وأين يلتقيان وأين يفترقان ، وليس في وسع هذا التاريخ ان يلمه اذا هو عرف موقع المنفعة وموقع العطف كيف يكون مسلكه مع طلاب المنافع وطلاب الدواطف ولا كيف تغير معاملته لفرد فرد منهم على حسب التغير في المنفعة التي ينشدها والماطفة التي ينفاد اليها ، والعجيب ان الناس في هذا الامر بين اثنين ليس لاحدهما حظ يذكر في عبر التواريخ ، فالنظريون قلما تقديم الحقائق المدرسية لان آفتهم انما تكون من التطبيق لا من الادراك ومزاجهم بوقعهم في الخطأ الدائم والتزدد الذي لا يسعف صاحبه في المآزق على حد قول أبي العلاء :

وأعجب مني كيف أخطئ دائماً على انني من أعرف الناس بالناس
والعمليون ينساقون بالقطرة الى العمل الذي يلائم كل حالة ويتمشى مع كل ريشة . فلا حاجة بهم الى البحث والتأمل ولا فائده للاحداث الماضية عديم إلا كفاءة الحوادث التي يعالجونها ولا يتعمقون في درسها والتعقيب عليها . وهؤلاء ساسة الأمم المفلحون لن تجد في كل عشرة منهم سائساً واحداً يطيل الدرس ويستقصي الاسباب والتأنيث أو يستشير في المشا كل والازمات نصيحاً غير عفو الساعة ووحى الفريزة ، ثم لا تراء اكثر خطأ في

تصريف مشاكله وازماته من اصحاب النظريات الذين يقيدسون الحاضر على الماضي ويمنون النظر الى المستقبل ويحملون لكل حادث شيهاً غائراً قل ان يشبهه في جميع نواحيه، بل ربما رأيت اصحاب هذه النظريات وقد خلعوا عنهم ربقها وصمدوا على رؤوسهم لاجمجمون ولا يتلثمون كأنهم يخشون فتنة البحث فيوصدون آذانهم عن دعائه المنفع ودعائه المريب، ومن هؤلاء «بلفور» وهو اكبر الشكوكيين في الفلسفة واكبر الجازمين في السياسة، لانه يخاف على سياسته من «النظريات» فينفصها عنه نقضاً فاذا هو في نظرياته التي يتنارها عملي أشد من العمليين في التشبث بما يرمون



ولقد كان للتواريخ الماضية قائمتها الكبرى يوم كان الحاضر محصوراً في أضيق الحدود وكانت كل أمة مقصورة على نفسها وعلى جيرانها تجهل الامم البعيدة عنها وتحسب الماضي اقرب اليها من الحاضر الذي يعيش معها في زمان واحد . أما اليوم والحاضر يتسع امامنا الى اوسع مداه والشعوب تحيط بنا من كل طراز قديم او حديث فأني خبر من اخبار القابر البعيد لا نجد له نظيراً في اخبار الحاضر المشهود وآية عبرة من الايام الاولى لاتوارد علينا مثيلاتها بعد ساعات من وقوعها في اقصى المشرق والمغرب وابعد الشمال والجنوب ؟ فالرجوع الى اعرق عصور الممجة لايجشنا رحلة آلاف السنين في القماطر والاوراق ولا يفصلنا عنه قاصد من زمان ، لانه يعيش معنا ويتصل بنا وتأتينا انبأؤه ولا تتمتع عليه انبأؤنا ولدنيا الآن ممارض من الحكومة والشعوب والحضارات تضيق بعضها رحاب التاريخ المعلوم والمجهول ، وامامنا الآن صنوف من الانباء والخطوب يستغرق بعضها عشرة آلاف سنة من سنوات المنقبين والمؤرخين، وفي اسماعنا الآن ثورات كالثورة الفراسية وغارات كالفاعة الترتية ومجالس كمجالس الدولة الرومانية ونهضات كنهضة القرون الوسطى ووثبات كوثبة الباسيين او كوثبة الايويين ودعوات كدعوة العقائد والاديان ودسائس وحروب وزعماء وطبقات ككل ما سبق من امثالها في كل عصر قديم وزيادة عليها من بواكير هذا العصر الحديث . فافهم البلشفية في روسيا ، والزعامة في ايطاليا او في اسبانيا او في تركيا او في بولونيا او في ايران ، ومطالب العمال في الدنيا بأسرها والنهضة في الصين ، وحرب الاستعمار في مصر ومراكش واسبانيا والافغان ، وتألب القبائل في وادي الاعراب واساليب السياسة والمال والعلم والادب والفن في فتح الفتوح وتحويل الاحوال واستحضار ما عبر بك من بداية القرن العشرين الى هذه الساعة . من حوادث الامم والافراد تكن على ايمن اليقين انك لن تحتاج بعد ذلك من التاريخ الى

الشيء الكثير وانك اذا فاتك علم الحقيقة في هذه الانباء التي تسمها وتبصرها وتعيش
بين اصحابها ومؤرخيها فلأن يفوتك علم ما سافت به الدهور اولى واقرب الى المعقول
ذلك هو التاريخ في حقائقه وأباطيله وقائده وقوده ، فإسهل ما يدان هذا الذي
يدين ككل الناس وما أبسر ما يقضي على هذا الذي يقضي في ككل مجال ؟ قبل تطوي
صحيفته ؟ هل نقذف به في النار ؟ هل نجعل تاريخه كاجل هو تاريخ الانسان فنقول انه
ولد مات فلم ينفع أحداً بين المولد والمات . ؟
لا ! بعض الرحمة ! فقد يكفي ان يظل بيننا شاهداً للاستثناء به كما يقولون في لغة
الحاكم ثم لا تترق به بعد الى منزلة الجزم والابرار

الشعر في مصر (١)

- ١ -

في الامم الشاعرة وغير الشاعرة والمطبوعة على الفن والآخذة فيه بضروب المحاكاة
والتقليد ، ولبعض الامم عبقریات تظهر في شق من الفنون كاللوسيقى او كالتصوير او كالفناء
وما يلحق بها من وسائل الاعراب عن النفس وتمثيل الجمال التي لا تحصرها الفنون .
وهكذا تنوعت عبقریات العرب والانجليز والالمان والبولونيين وأم أخرى في الشرق
والغرب وفي القدم والحديث ، فما شأن مصر ياترى بين هذه العبقریات وما نصيبها من الشرح خاصة
ومن وسائل الاعراب الأخرى عن ذوات النفوس ، أهى شاعرة بالفطرة أم شاعرة بالمحاكاة ؟
وهل شعرها من شعر العبقرية والطبع العميق أم هو شعر الحس والالفاظ والاصداء ؟
خطر لي هذا السؤال مرات . خطر لي حين وقفنا بين القديم والجديد في الادب
وعلمت ان اصلاح أدب أمة هو اصلاح حياتها ومعيشتها وان تغيير مقاييسها الفنية هو تغيير
لكل ما فيها من مقاييس الفطرة والادراك والشعور . فكنت احب ان اعرف المدى الذي
يستطيعه الاديب اذا هو حاول في مصر اصلاحاً للادب عامة او لفن من فنونه : أهو
محاول خلق أمة فتلك محاولة فائلة ومطلب لا يطاق ؟ أم هو محاول شيئاً لا يحتاج الى
أكثر من التذكير والتنبيه وضرب الامثلة وبيان الفوارق بين الجليل وما ليس بالجميل ؛
ورجعت الى مصر القديمة لاعرف جوابها على هذا السؤال ، فاذا آلاف السنين مضت

فلم تعجب شاعراً واحداً عظيماً ولم تخلف لنا أثراً في الشعر كذلك الآثار التي رويها
عن أم المهدي القديم . وقلبت كلام « بنتاؤز » شاعر مصر القديمة فلم اجد فيه شعراً ولا
شبيهاً بشعر ولم اتسح له نصاً ولا خفق حياة، وكل ما بقي له عما يسمى بالقصائد والناشيد
شبيه بتدوين المحاضر الرسمية التي ينقصها التفصيل والتحقيق ، فلا هي بالعلم ولا بالفن ولا
هي بالحماسة ولا بالتاريخ . فقلت وانا اميل الى التردد : لو انا حكمتنا بهذا على عبقرية مصر
الشعرية لكان الحكم الى التجريد والانتكار لا الى الثقة والرجاء ، بل لوجب ان نقول
في صراحة وحزم ان ايس في مصر من الشعر شيء .

ونظرت الى الصور الحديثة بعد الاسلام فلم اعثر بشاعر واحد أنبته مصر يُذكر
بين اعظم الشعراء وتسمع له رسالة من رسالات الحياة . فكل شعرائها عرب او مقلدون
للعرب وكل هؤلاء هؤلاء عالة على الادب وثقافة ضئيلة اولى بها ان تنبذ وتهمل
ونظرت الى المصور القرية فاحصيت من نظم شعراً في مصر منذ خمسين سنة فاذا هم
كلهم — الا قايلاً — يرجعون الى اسباب غير مصرية (يحسبون من المصريين وليسوا
منهم في غير النشأة والاقامة ، واغرب من هذا انك لا تجد في هؤلاء واحداً يثار
على النظم بعد الثلاثين او الاربعين كأنما هي شاعرية الشباب التي تخف بهم الى النظم
والقناة في ابائها وليست هي بشاعرية البيئة وسليقة القومية التي تفتأ فتية في الانسان طول
الحياة ، وهم بعد لا يقولون في شبابهم شيئاً يفخر به انشباب ويحدثك عن حياة زاخرة
بالشعور والتفكير مغمسة بالمطامح والاشواق ، فكل شعرهم نعمة مرتلة على وتر واحد من
طنبورة هزيلة في جانب الممازف العالية التي تضيح بالاصوات والاصداء وتهبط في الهمس
الى قراره وتقر في هفتاتها الى اعلا مقام

وادعشني فوق كل هذا انك تلقي بهض شبان المصريين الذين درسوا في معاهد الغرب
واطاموا على طرف من آدابه قلتهم على جهل بالادب ومقاييسه الصحيحة بحبرك ويخلف
رجاك ، وتسمهم يستحسنون كلاماً لا يختلف في لبايه عن ذلك الكلام الذي كان مناط
الاعجاب والاستعسان في رأي الهاذرين بالصناعة واخسنت المولعين بالشعوذة الانقضية
و « الحقائق البيضاوية » والمعاني التي تحبس الحياة في اضيق الاماد وواضع الافاق . فهم
بان تقول : هو الذنب اذن على الطبيعة والفطرة لا على الجهل وقلة الاطلاع ، وهي اذن
عاهة لا حيلة فيها لطيب ولا مطمع فيها لملاج

كل اولئك كان خليقاً ان يفضي بي الى اتهام السليقة المصرية والحزم بافكارها من
روح الفن والشاعرية ، ولو انني جزمت بذلك لفدكان لي في هذه الدلائل الظاهرة مقنع

وعند بليغ ، ولكنني مع هذا لم اجزم برأي ولم ابرح أحس في نفسي الشك فيه والميل الى انكاره ، واحتجت الى تحليل تلك الدلائل تحليلاً يغني بي الى غير تلك النتيجة او يحذوني الى التآني الشديد والتهميل الكثير في الافضاء اليها ، وما احوجني الى ذلك التآني ولا عدل بي عن ذلك الحكم الجازم الا منظر واحد يراه في مصر كل من عرف الصعيد وحاش في بقايا مصر القديمة بين افليمي اسيوط واسوان. وذلك المنظر هو حلفاء الانشاد في الليالي القمرية بين ظلال النخيل

من شهد تلك الحلقات ومن سمع ذلك الفناء ومن لمس ذلك الجذل الحزون في قلوب ابناء تلك الاقاليم ومن سمع الارغول يحن حنينه ويعول اعواله ويستخف في رزاة ويرزن في خفة وسهولة ، ومن احيا ليلة من ليالي الصيف القمرية بين تلك الظلال على تلك الرمال صعب عليه ان يستمال الى الدلائل التي تنكر الشعرية على سليقة المصريين ، بل من رأى فلاح الصعيد يسرع الى تسجيل كل حادث في حياة القرية بالنظم والنشيد فاذا هو الشاعر واذا هو الملحن واذا هو المغني المنشد عز عليه ان يصدق التواريخ والاسانيد اذا هي قالت له يوماً ان هذه النفوس خلو من ملكة الفن محبوبة عن وحي القصيد . ولقد تزوعك بين تلك الاغاني الساذجة لمعات تحطف البرق من متعة الحياة وسكر الطبيعة وحين المجهول ترتفع الى ذروة الشعر وتومض بين اسمي الجواهر التي تجلوها قرايح البقرية والالهام ، فتؤمن ان المنجم غني والمعدن نفيس وان شعراً هنا مخبوءاً يستحق ان يكشف عنه ويستمع اليه

وتسمع هذه الاغاني ثم تقرأ الاغاني الشعبية التي حفظتها الآثار عن أيام القراينة فتستغرب المشابهة بينها في المحور والموضوع والمذهب وتري هذه المشابهة تشتد احياناً حتى يخيل اليك ان الحديث ترجمة للقديم او انه تمة له مكتوبة في لغة جديدة ، وأحسب ان لو بقيت لنا النغامت كما بقيت الكلمات لوجدنا مشابهة في الاالحان أتم من المشابهة في المعاني وعرفنا في النغامت القديمة خصائص النغامت الشعبية الحديثة ، او هي على ما نقلتها خصائص الروح المصرية في الصميم لانها تتراوح بين طرفي المزاج المصري من الكآبة الساهية والمرح الراقص . فانت تبطن في انشادها فتبكي الكآبة وتسرع في الانشاد فيغلبك المرح، وانت في حالي الابطاء والاسراع مستسلم للنسيان راغب عن ملابسة الواقع المملول. هذه الاغاني هي التي احوجتني الى تأويل ما رأيت من دلائل الفاقة في السليقة المصرية، فلم أجد التأويل بعيداً ولا المخرج صعباً من هذا التناقض بين الظواهر والبواطن، اذ يلوح لي ان العزلة بين الشعب والحكومة والفوارق الدائمة بين الحياة القومية والحياة

الرممية هي علة الجذب الغريب الذي يُلاحظ على آداب مصر « الرسمية » اي الآداب التي تجري على تقاليد الحاكمين والسرورات في العصرين القديم والحديث .
فتناوّر لم يكن شاعر الشعب ولا لسان الحياة المصرية ولكنه كان شاعر فرعون اي شاعر السكّان والمراسيم والصمت الديني والهيبة الملكية، ولا امل للحياة ولا لدوافعها والاعبيها في الطلاقة والظهور بين هذه القيود والنشائات ، ثم دالت دولة الفراعنة وجاءت دولة العرب فكان المثل الاعلى في الشعر عربياً اجنبياً وكان الشاعر المصري المتكلم بالعربية مقلداً بالضرورة محصوراً في طائفة الموظفين واشباه الموظفين واذناب الحكام وليسوا هم خير عنوان للامة وملكتها ومواهب الفنون فيها . ثم جاءت دولة الترك والماليك ودخلت مصر العلوم الحديثة في الجيل الاخير فكان التعليم فيه موقوفاً على ابناء السرورات والحاكمين واتباعهم واكثرهم يرجعون الى اسباب غير مصرية ولا يعرفون الادب الا تقليداً للعرب او للتأطفين بالبرية ، فلم يتفق لمصر عصر لطقته فيه روحها الشعبية فظهرت في عالم الفنون المهدية وقالب القصائد المتسخة ، ولم يزل لنا اديبان ناقصان أدب مطبوع غير مصقول وأدب مصقول غير مطبوع (١) ، وهذه هي آفة الشعر المطبقة في هذه الديار، فلا هو شعر مصري ولا هو شعر اجني وليس هو على كل حال بالمقياس الصحيح الذي تقاس به شاعرية الامة وتوافقها الى الفنون وضروب التعبير .

أما الجهل الذي يصاب على بعض المتعلمين عندنا حين ينقدون الشعر ويخطئون في الاختيار ويضلون عن احسن المحاسن وأقبح الصوب فسيبه فيها أرى اننا نعلمنا الفرنسية وقرأنا آدابها قبل ان تعلم الانجليزية واللغات الاخرى . فشاعت بيننا مقاييس الادب الفرنسي الدارجة وهي الطلاوة السطحية واللباقة المأبنة، ومشيئنا معه في صيوبه ومحاسنه وهي شبهة بمبوبة ومحاسنتنا . فلم تقطن الى فارق بين الصحيح والزيف وبين الصدق والتويه ولم نخرج مما نحن فيه الى مذهب غيره وخفيت علينا مقاييس الجد والاستقامة و « البساطة » التي امتاز بها الشعر الانجليزي والشعر الالمانى فابرحنا اطفالاً لاعيين في آدابنا وما فهمنا من الشعر الا انه اناقة كلامية وفضائيل خيالية وزخية فراغ يخالطها بعض الشعور الذي لا فرق فيه بين كاذب وصحيح . وأنت لو نقت في دواوين شعراء الانجليز قاطبة عن تزويق كتزويق فيكتور هيوجو وجانلة كتلك الجلجلة التي اشتهر بها هذا الامام الفرنسي العظيم لما وجدت شيئاً من ذلك في أواسط شعراء القوم فضلاً عن افذاهم المبرزين ، فلن يعظم شاعر في ادب الانجليز بمثل تلك الحلافة التي تعظم بها هوجو في ادب الفرنسيين ، ولن

يُفَعِّمُنا الأدب الذي تمثل أعظم عيوبه وأعظم محاسنه في هذا المثل الأعلى المضلل الخداع . وأي مثل ؟ هو المثل الذي لا يختلف عن صفات شعرائنا في المحدث والقيمة وإنما ينحصر اختلافه عنهم في الجرم والمساحة !

أما انصراف شعرائنا عن الشعر بعد الثلاثين والأربعين فرمما كانت علته تكاليف البيت والمعاش وخلق الشباب من هذه التكاليف وقصور المكاسب الأدبية عن تزويد الشاعر بما يكفيه طلب الرزق وتدبير امر المعاش . والذين استراحوا بيننا من هذا العبء لم ينصرفوا عن النظم ولم ينقطعوا عن الأدب الذي استطاعوه . ويقلب عندي أن يكون لاجور أثر في هذه اللاملة ولاحتجاب المرأة أثر مثله وللغزلة بين الجماهير والشعر المذهب أثر آخر غير قليل .

فالدلائل التي مرت بك في صدر هذا المقال لا تنفي على الشاعرية المصرية ما دامت في ريف مصر تلك السليقة التي تترنم بتلك الأغاني الشعبية . غير أننا لا ننسى أن الشاعرية الحسية شيء والشاعرية النفسية شيء سواه ، وأن أغاني الشعب عندنا دليل على شاعرية الحس ينقصه دليل كبير على شاعرية النفس والروح . فهل يتم هذا النقص بتمام التعليم والتوافق بين الآداب الشعبية وآداب المدارس والعارفين ؟
ربما . وسنمود الى تفصيل ذلك فيما يلي من المقالات .

الشعر في مصر (١)

- ٢ -

اشرنا في المقال السابق الى الفرق بين شعر الحس وشعر الروح وقلنا ان الأغاني الشعبية عندنا يعظم نصيبها من المعاني الحسية ويقل نصيبها جداً من المعاني الروحية ، وآسأ لنا هل نسمع من البقرية المصرية نغمة جديدة في الشعر اذا اتصلت حياة الشعب بالحياة المهيبة واتسع الأفق امام هذه البقرية فلم يبق محبوباً في مجال تلك الخواطر التي تطرق نفوس العامة وتردد في الاسواق ؟ ولم تقطع برأي في الجواب لان الماضي لا يخبرنا في هذا النحو بخبر اليقين ، والحاضر رهين بما بعده ، وهو لما نزل بمجهول المصير والواقع ان الشعوب كلها حسية في أغانيها على درجات تتقارب جد التقارب بين

شعوب الشرق وشعوب الغرب والشعوب الجاهلة والشعوب التي انتشرت فيها العليم . فكلها تنظم اغانيها في المعاني التي يلم بها الحس القريب من غزل او مناداة او غمر او صفة للازهار والبساتين ، ويندر في اغاني شعب ان تجد تلك السبحات العالية والمعاني الرفيعة التي تسمو اليها عبقریات الملمين من كبار الشعراء ، غير اننا قد نرى شعوباً تصف المرأة في غزلها جسداً يوزن ويقاس وشعوباً أخرى تصفها جمالاً جسدياً نحن اليه النفس ويلطف فيه الحنين ، فليست كل الشعوب تعنى في الاغاني بتفصيل محاسن الاعضاء من الفرع الى القدم ومن العيون الى الآفان الى الافواه الى الاجياد الى الصدور الى البطون الى الارداق الى السيقان ، وليست كل الشعوب تصف كل عضو من هذه الاعضاء وصفاً يكاد يكون مقررأ على لسان كل ناظم وفي خاطر كل مشتاق ، وليست كل الشعوب تلتفت الى هذه الصفات وتشدو بها في الفناء وان كانت قد تحبها في المرأة ويسجب بها « الفرد على افراد »

لان اشياء كثيرة تخطر في نفس الفرد ولا بتغنى بها ولا يهتف بها في الملأ ، فاذا بلغ الخاطر الى حد الفناء فتلك اذن روح الشعب التي تتكلم وتتغنى وليست باهواء كل « فرد على افراد » . وما من رجل الا ينظر في بعض نظراته بعين الحيوان او بعين الفريزة الحيوانية، ولكنه اذا تغنى فهناك نفس غير نفس الحيوان تتكلم وتبوح وهي نفس الانسان في ينث لها ما لها من الاوضاع والمشارب والمعادن والآداب ، ومن هنا يأتي الخلف بين المعاني الحسية في اغاني الشعوب

« فالحسية » التي تلاحظ على الاغاني الشعبية بمصر ليست في جملتها وفقاً عليها ولا هي يدع في الشعوب كافة ، والفلو في وصف الاعضاء لم يكن دأب المصريين القدماء وليس هو بالملاحظ في الاغاني الحديثة على كثرة كالتى عرقاها في بقايا الاجيال الاخيرة ، وتلك علامة حسنة تدل على ان الروح المصري الاصيل برىء من اغراق الحيوانية قابل للتهديب والتثقيف في هذه الاهواء . وهذا باب امل ان يرجو شعراً مصرياً تطلب فيه نزعات الروح على نزعات الحس المحدود

ولا ننس هنا ان الطبيعة المصرية تحب الحياة الحسية وتقنها الى ما وراء القبر وتحمل معها الزاد والشهوات الى العالم الاخير ، ولا ننس ان « هوميروس » مثلاً كان « شميأ » من دهاء الشعب فارقت الى ذلك الالوج السامق من الشاعرية التي تتناول شتى اهواء الحياة ، ولا ننس ان اليونان جميعاً كانوا « حسيين » ولكنهم مع هذا طلقوا الذوق محبون للعالم المهدب في الطبيعة والانسان ، واذا نحن ذكرنا هذا ولم ننس فكيف نرى

الطبيعة المصرية من رسم الحس الضيق وتلوينها على أثر الجسد المحدود ؟ وكيف نفل انقضاء التاريخ القديم بغير هوميروس مصري يظهر في طبقة الشعب كما ظهر هوميروس الشعبي المسترقد في بلاد الاغريق ؟ وكيف نعدر السواد « الفرعوني » اذا قابلنا بينهم وبين السواد اليوناني في تلك « الحسية » التي انتجت لهم تماثيلهم ورواياتهم وبرزت لهم الطبيعة في شغوف الجمال والحرية والبهجة والابتناس ؟

ربما كان لذلك علة واحدة هي نحر مصر وهي مرجع اللوم في هذا الموضوع، وتلك العلة هي « الدولة المصرية » وهي أعرق دولة باذخة في الشرق والغرب عرفها التاريخ فان ثبوت الدولة المصرية من اقدم القدم المذكور قد ثبتت معها دولة الكهانة وجبروت القداسة فانبسط سلطانها الموروث على عالم الدين وعالم المعرفة وعالم الفن وعالم السياسة واصبح الكلام في الالهة والملوك والتواريخ حقاً موقوفاً على الكهان و « العلماء الرسميين » فلا يتسرب شيء من هذه القصص الى السواد ولا يجرؤ شاعر على المساس بتلك الاحاجي والاسرار، وحيل بين القالة « الشعيين » وهذا المجال الذي تشبع فيه قرائح البقريين ويرقع فيه القول الى افق لا تطرقه اغاني الاسواق ومطالب العيش وهواجس الدهاء، وما يباذه هوميروس بغير الالهة والابطال والتراث التاريخي المفرغ في قالب الاساطير ؟ وما الفن اليوناني في رواياته او في تماثيله بغير الدين والوحي والتاريخ ؟ ولقد كان لليونان كهانة ولكنها لم تكن « دولة » عريقة الجذور ممدودة الفروع مورثة الرهبة مدسوسة في كل مسلك من مسالك الحياة، وكانت لهم « معابد » ولكنها معابد « استشارية » لا جبروت لها ولا ملك ولا صولجان ولا سيل كان لها الى السلطان في بلاد لم يكن للحكومة فيها ذلك العرش الموطن الركبن . ولو كانت اليونان امة كبيرة في ارض كبيرة يقوم فيها ملك واحد موروث العظمة وتثبت الى جانبه كهانة واحدة مورثة القداسة لكان شأنها في الفن غير شأنها الذي علمناه ولضربت عليها الرهبة حجبا فلم يخفق فيها الشعر حر الجناح حر الاجواء

وكان هذا الجمود دأب كل كهانة قوية فلا حياة للفنون الحرة والشعر الطليق في ظل الكهانات الباذخات ، فالبابوية خزنت الفنون واعتقلتها عندها حتى اطلقتها النهضة فيما اطلقت من كل شيء ، فما ظهر الشعر الحر حين ظهر إلا متمرداً عليها معزولاً عنها آخذاً في الطريق المحرم او المكروه في عرف الانتقاء والمحافظين ، وما كان لشعر في مستهل القرون الحديثة سبحات اوسع من سبحاته في بلاد الانجليز ابعد البلاد عن نفوذ البابوية واقبلها حقوفاً « لدولة الدين »

قالدولة المصرية عذو صالح لسليقة المصريين ضد من يصونها بضيق الاحساس وضف
العبقرية ، واسنا قول أنها تثبت لهم تلك العبقرية وتسلكهم في عداد الامم « الشاعرة »
التي دلت على عبقريتها بمن نبغ فيها من اعظم الشعراء والمنشدين ، ولكننا نقول أنها تقلل
الغربة عند من يستقرب خلق التاريخ المصري القديم من شاعر شعبي كهوميروس ومن اليه
من قالة اليونان ، ثم نحن ننظر الشواهد ولعلم ان النهضة الحديثة واضحة سليقة المصريين
موضع الاختبار المسير فاما ان نحىء بشاهد جديد ولما ان تنقض ذلك العذر القديم
لهذا نحب ان نرى للعبقرية انصرية دليلا غير هذه الادلة التي تتردد على اقوال اناس
ينسبون الى الشعر في هذه الديار ، ولهذا نكره ان تكون تلك الاقوال عنواناً دائماً لحظ
هذه الامة من الحياة والاحساس ، لان اصحابها لا يحسون ونحن نريد للامة المصرية ان
تحس ، ولان اصحابها لا يعيشون ونحن نريد للامة المصرية ان تعيش في هذا « الكون
«الانساني» لا في كون سردياتي حدوده تضيق بالحيوان المقيد اذا طال حبله بعض الطول !
لينظر القارئ هل في الدنيا ما هو ابث للشاعرية واذكي للشعور واطلق للقرايح
واشجى للنفوس من منظر الريح ؟ وهل في الدنيا شيء يحس به الشاعر ويشفي له اذا
هو لم يحس بالريح حق الاحساس ولم يغن له اطرب الغناء ؟ فاذا علم القارئ ان ليس في
الدنيا شيء ابث للشاعرية من بهجة الريح وان ليس فيها شيء اجود لغناء الشاعر من
وحي الريح فليقرأ - بعد - هذه الايات في وصف الريح

مرحباً بالريح في ريعانه وبأنواره وطيب زمانه
زفت الارض في مواكب آذا ر وشب الزمان في مهرجانه
نزل السهل ضاحك البشر يمشي فيه مشي الامير في بستانه
عاد حلياً براحتيه ووشياً طول انهاره وعرض جنانه
لف في طيلسانه طرر الارض قطاب الاديم من طيلسانه
ساحر فتة الميوت مين فصل الماء في الرى بجميانه
عبقري الخيال زاد على الطيف وارن عليه في الوانه
صبغة الله ابن منها رفاثه — دل وشفاهه وسحر بنانه

هذه ايات نظمها شوقي لاستقبال المحتفلين به فهي حمادى ما احتق به من شعره
ونأنق فيه من معجزاته ، وهي عصاه التي يرسلها على السحرة المشركين والكفرة الجاحدين !
وهي آيته في الريح ومثاله الذي يسوقه للناس ليقول لهم انه يحسن الوصف ولا يقصر وحيه
على المديح والتقليد ! فان لم يكن شك في هذا فاندع من الايات ما يرادف نداء الباعة في

الاسواق « بالورد الجبل والفل العجب والتمر حنا رواج الجنة » وتنتظر ما بقي فيها من دلائل الاحساس بالريح والامتزاج بالطبيعة والشغف بالجمال والحياة في موسم الجمال والحياة ! كل ما بقي بعد ذلك ان الريح يمشي في السهل مشي الامير في بستانه وان صبغة الله أجمل من صبغة رفايل .. ١

فاما ان الريح يمشي في السهل مشي الامير في البستان فيصح ان تكون كلمة موظف في شارة الوظيفة لا كلمة « انسان » في نشوة السرور بجمال الحياة وسكرة الفرح بالاشواق والامال والذكريات والاشجان، وهي لا شيء من حقيقة ولا من تمويه ولا شيء من زينة صحيحة ولا من زينة مزيفة ولا شيء من عيان بالنظر او تصور بالحيال ، فشية الامير في بستانه كشبة كل انسان في كل بستان ، والامير لا يكون علي أجل حالته هناك لانه قد يمشي في مبادله التي لا تجزه عن سائر الناس ، ولو شبه شوقي الامير بالريح في مواكبه لقلنا روح عامية لا تمثل الروح الانسانية ولكن لعله اراد الحلل والوانها والمواكب وروعها والمزامير والحلأ في هذه وتلك موضع للتشبيه ومساغ لذكر الامارة ! ولكن شوقياً لم يقل هذا وانما قال لنا ان الريح في السهل كالامير في البستان .. والريح بعد هو البستان فهلا قال شوقي ان الريح يمشي في الريح مشية الامير في الامير؟ والامير ايضاً قد يكون شيئاً قائماً لا حسن فيه ولا عاطفة وقد يكون فتى دميماً لا بهجة له ولا وسامة ، وقد يكون أميراً كأمير الشعراء لا حسن فيه ولا عبقرية ولا اشعار له ولا الخان ، فاذا من احساس الانسان — فضلاً عن الانسان الشاعر — في ذلك التشبيه الذي جمل لنا « الريح » ملحقاً بالمزانية والتشريفات والدواوين ؟

وأما ان صبغة الله خير من صبغة رفايل فكلمة لا دليل فيها على احساس بالطبيعة ولا احساس بالفنون، كلمة فيها من البلاء ما يكشف عن عامية مطبقة وجهل بعيد القرار، فالعامة المسفون هم الذين يفهمون ان طلاوات الصور أجمل من صبغة الطبيعة ويحتاجون الى من يقول لهم ان تلوين الله أجمل من تلوين رفايل . اما النفس التي تذوق جمال الطبيعة وتذوق جمال الفن فليست تحتاج الى من يقول لها كيف ان الاصباغ في الرياض أجمل من الاصباغ في الطروس ، وليست تفهم ان الفن بهرجة الوان تغالب الوان الازهار والانوار وانما تفهم انه محاكاة مقصودة لتلك الالوان تترف بالتقصير وتستغني عن التمجيز ، وما معنى ان يريك المصور صورة انسان فتقول له متعلماً متباصراً . « ! ولكن أين الصورة من الانسان » ؟ ثم أي معنى عميق أو قريب لأن تقول للناس ان صبغة الله أجمل من صبغة رفايل الا ان تكون ممن يفهمون فهم العامة للطبيعة والفنون ؟ ثم هل كانت رفايل

— بمد كل هذا — مصوراً مفتقراً في تصوير الرياض والازهار ؟ لا . بل كان الرجل مصوراً وجوه وشخص مصدسة برع فيها براعته ولم يضرب به المثل قط في تصوير الرياض والازهار، فلا حس هنا بالطبيعة ولا ذوق للفن ولا علم بالتاريخ... فان كانت ثمة «أمانة كذابة» في الدنيا فهي امانة هذا الذي لا يكفيه ان يعد شاعراً حتى يعد أمير شعراء وحتى يقال انه عنوان لاسمى ما تسمو اليه النفوس المصرية من الشعور بالحياة الا ليت ناظماً قد سلحت له شاعرية الحس في هذه الايات فيكون له بها بعض الفنى عن شاعرية النفس والروح . ولكنه هو وامثاله كالعامية في الاسفاف عن مقام تلك الشاعرية الكريمة وشر من العامة في الزغل الكاذب الذي يدخلونه على الشعور الجسدي والحس القريب

الشعر في مصر (١)

— ٣ —

لم لا نرى بين الشعراء المصريين تلك النظرة الواسعة الى الكون وذلك الاحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجمال واسرار الحياة ؟ ولم لا نرى بينهم تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ووسائل التمثيل والتعبير التي تراها في آداب الامم الشاعرة من الغربيين ؟ لم لا نرى فيهم امثال وردزورث الزاهد المتكشف المفرم بالطبيعة وكولردج الصوفي المتفلسف الصبور ويرون الساخط الشهوان وشلي المفرد الطموح وهيبي الساخر الصادم والحزين الضاحك وشر المتطس المزوف وجيتي الرصين المترفع ودانتي الجاحم المتغزدر وليوباردي الوادع المبهوم ؟ ولم لا نرى فيهم هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير وذلك المشغول بالساء واولئك الذين يحيدون وصف السرار او يحيدون وصف المناظر الانسانية او المناظر الطبيعية او مشاهد القرون الوسطى او الذين لكل منهم علامة وعنوان ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها . تعرف سواه فتعجب لسمة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق اغوارها وتعجب لما في « النفس » من شعب لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعترها النفاذ ؛ ولم هذا القشابة المسؤوم بين الشعراء المصريين الذي يخيل اليك انهم كلهم خلقه واحدة صبت في قوالب يميزها الطول والعرض ولا يميزها

عرض من اعراض النفوس او سر من اسرار الحياة ؟ ولم هذا الضيق الذي يجمعهم كلهم في حظيرة واحدة تحويها النفس العامة بمخافيرها وتقتأ زمانها على سمة لا يمتريها اختلاف التكوين ولا تمايز الاوضاع والاشكال ؟ يصفون الريح جميعاً فلا هذا يميز بإدراك الظلال والالوان ولا ذلك يميز بطرب الالخان والاصداء ولا غير هذا وذلك يميز باستكناه الخفايا واصطياد الاطيف والارواح ولا غير هؤلاء يميز بأشواق الهوى وتزعات الشعور وخفقات الاحساس واشباه هذه المزايا التي يشملها الريح ويعطي كل شاعر منها بمقدار ، وانما هم جميعاً سواسية في تشبيه الورود بالحدود والبلابل بالقيان والازهار بالاعطار وما الى ذلك من الصيغ المحفوظة والصفات المبهودة والريعات التي لا لون فيها ولا صدى ولا حس ولا... ربيع اقلو كان في عالم السرائر مشبهون يتقبون الشعراء بسماهم النفسية كهؤلاء المشبهين الذين يتقبون الجنة بسماث الوجوه والاجسام لحار والله المساكين في كتابة التشبيه وتقدير الاوصاف وتحرير المزايا بين اولئك الشعراء . فكل شعراثا طويل قصير بدين هزيل ابيض اسود أحول اعمش ا وكلهم توأم يعرفون باللباس والاسماء ولا يعرفون بالاوصاف والسمات ، وكل ما يشهدونه من روعة الحياة لا يتمدى ذلك الذي يشهده كل ذي عينين حيوانيتين — كليتين او بقرتين او فليتين الى آخر ما في الحديقة من ذوات السين اقلو نظمت الكلاب والقطط يوماً باللغة العربية لعلت منها أنها هي أيضاً تفهم كما يفهم شعراؤنا ان الورود أحمر وان الياسمين أبيض وان الزرع أخضر وان في الدنيا أشياء أخرى حمراء وبيضاء وخضراء تشبه هذه الاشياء .. وربما زادت على شعراثنا بفهم لا يفهمونه وهو نحية الحب التي يحكي بها كل ذي احساس مقدم الربيع حاشا شعراءنا النافسين :: ١

لم هذا ؟ لم لا يكون التمايز بين شعراثنا كما يكون بين شعراء الامم الشاعرة ؟ لم لا نرى في كلامهم سمة للكون ولا عمقا للحياة ؟ لم هذا الضيق الحيواني الذي يزري بشرف الانسانية وينزل بمقام الاحساس والادراك ؟ الطلة دائمة في السليقة المصرية لا مطمع في شفافها ابد الزمان ؟ ذلك رأي قد يسهل على بعض الناس أن يسرعوا الى اعتقادهم ولكننا نحن لا نحب ان نراه ولنا مندوحة عنه ، ويزيدنا تردداً فيه انا لم نجد في سجل التاريخ المصري الذي استعرضناه قبل دليلاً قاطعاً عليه . فما من قصور شعري بدأ في ناحية من نواحي ذلك التاريخ الا كانت له علة قوية الى التصديق يأخذ بها من يحرص على التبرئة ويأبى التعجل بالتهمة . وليس ما يمنعنا الآن ان نرجو « شعراً مصرياً » ذاتاً بين قراء الشعر تنجلي فيه سمة الكون وأسرار الحياة والوان المواهب والمسلكات ، وأن نرد الجهل

بالشعر الى اسباب كثيرة عارضة يرجع بعضها الى مقاييس القدم التي كانت تمجّل البداوة الجاهلية مثلاً لكل كلام بليغ وكل شعر مأثور ، ويرجع بعضها الى الدراسة الفرنسية التي أولمت بالزخارف والعلاوات والكياسة المتظرفة والمغاني المصطنعة ، ويرجع شيء منها الى سوء فهم لطبيعة الشعر يقصره على الصفات ويكتفي منه بالظواهر ولا يراه أهلاً للنظرة العالية التي تنظر بها اليه ، ويرجع الشيء الكثير منها الى عزلة الجاهل واحتجاب المرأة وصور الظلم والجهالة التي ثقلت وطأها على هذه البلاد

يد اتنا نحب ان نصصح هنا زعماً قد يزعمه بعض الذين يقرأونا ولا يعقلون ما نريد . فنحن لا نقدر شعراء الجيل الماضي لانهم قدماء أو يشبهون اقدماء والا كان أولى بتقديم المتنبي وابن الرومي ويرون وشكسبير ، ولنا نحسب الذين يمججون بشوقي — أمام شعراء جيله — مجبين به لانهم يفهمون الشعراء السابقين ولا يفهمون الشعراء المحدثين ، اذ لو كانوا هم كذلك لكان لديهم « استمداد » لفهم الشعر بين على مناقبتهم والاتصال بهم على ملتي قريب . ولكن الذي تنكره في جماعة « الشوقيين » ومن محاموهم انهم على ضلال بين عن فهم القديم والحديث والفطنة الى الشعر الشريف في أي عصر وأمة لغة . فهم لا يمججون بشوقي لانهم يمججون بالتنبيء والبحري وابن الرومي وابن نواس ولكن لانهم لا يعرفون ما هو كنه الشعر الذي يستحق الإعجاب ولا يستقيمون في فهم والاحساس . وما نلظن احداً عرّف الناس بفضل المتنبي . وابن الرومي وغيرها كما عرفهم انصار الحديث بذلك الفضل المجهول . فلو كان « الشوقيون » يفهمون تلك المحاسن ويستقيمون في نقد الاقدمين لما كانوا شوقيين ولا انحسرت بين انصار الجديد وبينهم صلة التعارف والافتاح . ولكنهم يقرأون شعراء الجيل الماضي كما يقرأون شعراء الصور الجاهلية والاموية والعباسية بغير بصيرة ولا استقامة في الإعجاب أو في الانكار

اليك مثلاً قول بعض الذين اغرقوا في مدح شوقي وقابلوا بين قصيدته السنية في الاندلس وسينية البحري في ابوان كسرى ففضلوا الاولى على الثانية ورجحوا شوقياً على البحري بهذه الآية وذكروا ذلك فيما ذكروه من اطراء صاحبهم مناسبة الاحتفال بتكريمه . ترى لو كان هؤلاء الشوقيون يمججون بالبحري إعجاب صدق وعلم اكانوا يقولون ذلك القول او يعمطون حقه ويحبون مزينه ذلك الجهل الذميمة ، فالبحري واصف القصور والمائر لا آية له في الشعر ان لم تكن له الآية الناطقة في هذه الصفات ولا يحق لاحد ان يدعي عرفاته اذا هو لم يعرفه في هذا الحال الذي قل ان يلحقه فيه سواء ، ودع عنك ذلك وانظر الى الموقف الذي انطق بالبحري بقصده انادوه في وصف ابوان

كسرى تعرف لصيده من الشاعرية ونصيب شوقي بالقياس اليه في هذا المضمار . فما الذي حدا بالبحري الى نظم القصيدة ؟ اهي عصية الدين ؟ لا فان الايوان من صنع المجوس والبحري مسلم يشكر المجوسية ولا يحن الى عهد لها قديم او جديد ، اهي اذن عصية الجنس ؟ لا فان البحري عربي والاويوان من صنع الفرس والمنافسة بين الامتين اقدم من الدولة العربية والاسلام ، والبحري يذكر ذلك حين يقول :

حلل لم تكن لاطلال سمدي في قفار من البساسيس ملس
ومساع لولا الحجابة مني لم تطفها مسعاة عنس وعبس
وحيث يقول :

ذاك مني وليست الدار داري باقتراب منها ولا الجنس جنسي
ويجب ان لا ننسى هنا ان العناية بالآثار وذكريات التاريخ لم تكن شائعة في عصر
البحري شيوعا في عصرنا هذا بعد ان ظهرت الآثار القديمة واشتغل المتقنون عنها في كل
مظنة ، فليس البحري هنا مأخوذاً بزي مصر وأحاديث الاواب كما يغلب على الذين
ينشغلون بالآثار في هذا الزمان . ولكنه مبتكر بنشئ زياً جديداً لم يسبقه في معناه
سابقوه . وليس تعليق الامراء من الفرس هو حاديه الى النظم فان الاسمى في القصيدة
أظهر من ان يحزى الى التصنع والرياء ، والتعليق بالمدح في زمانه اجدى من التعليق بوصف
الآثار واستشهاد التاريخ ، وهو لم يستطرد الى مدح مطول ولم يتجاوز التلميح في الاشارة
الى أولئك الامراء . فلا شيء الا « الاحساس الفني » حدا بالشاعر الى نظم قصيدته
والاطالة فيها ولا وحي الا وحي الشاعرية في صميمها انطق العربي المساء بالعبارة على اطلال
الفرس المجوس ، وهذا هو « الموقف » الذي ينسأ الناقدون المفلدون كلما نفذوا الشعر
وتذوقوا الكلام . لانهم لا يتذوقون حديث نفس بعضهم ان يعرفوا منها في أي المواقف
كانت وفي أي البواعث جاشت بالشعور وانما يتلففون الفاظاً لا صلة بينها وبين الضمائر
ولا ميزان لها غير التحو والصرف والبديع والبيان . مع ان « الموقف » في القصيدة هو
باعها الاول وغايتها الاخيرة ولا نجاح للشاعر اذا هو لم ينجح في نقلنا معه الى ذلك
الموقف الذي كان فيه واشراً كنا في نظره التي نظر بها حين نوزع الابانة والانشاد ،
اذا علمت هذا مقابل بين شاعرية البحري في موقفه على الايوان وشاعرية التقايد في
موقف شوقي على آمار الاندلس أو آمار مصر ، وقابل بين آسى البحري في قوله

حلم مطبق على الشك عيني أم أمان غيرن ظني وحدي
وكان الايوان من عجب الصنعة جوب في جنب اعرن جلس

يشظني من السكابة اذ بيد	ونسيفي مصبّح أو ممسي
مزججاً بالفراق عن أنس الف	عز أو مرهقاً بتطليق مرسي
عكست حظه الليالي وبات المش	تري فيه وهو كوكب نحس
فهو يسدي تجلداً وعليه	كلكل من كلاكل الدهر مرسي
.....
عمرت للسرور دهرأ فصارت	للتعزي وباعهم والتأسي
فلها ان أعينها بدموع	موقوفات على الصباة حبس

قابل بين هذا الاسي الصادق وبين « شموذة » شوقي في أساء حين يقول للسفينة القادمة الى مصر

نفسى مرجسل وقلبي شرّاع بهما في الدموع سيري وارسى
أو حين يقول في وصف الجزيرة

لبست بالاصيل حلة وشي بين صنماء في الثياب وقس
قدها النيل فاستحت فتواتر منه بالجسر بين عري ولبس

أي ان الحلة التي لبستها الجزيرة في الاصيل قد شقها النيل فهربت الجزيرة تتواري بالجسر عن العيون . ولنا ندرى هل يخط النيل في الصباح ما يمزق من اوتاب الاصيل او هو ما يزال يمزق كل ثوب وما تزال الجزيرة ابدأ في ذلك الهرب والترقيع .
— او حيث يقول ان سواقي الجزيرة انما تفضج اليوم لانها تبكي على رمسيس . . . فهي
أكثرت ضجة السواقي عليه وسؤال البراع عنه بهمس

او حين يقول في وصف الاهرام وابي الهول

وكان الاهرام ميزان فرعو ن ييوم على الجبابر نحس
او قناطره تأنق فيها الف جاب والف صاحب مكس
روعة في الضحى ملاعب جن حين يغشى الدجى حماها ويضمي
ورحين الرمال اقطس الا انه صنع جنة غير قطس

فكل هذه شموذة ليس فيها من صدق الاحساس ظاهراً ولا باطن ولا كثير ولا قليل . وماذا في قوله ان الذين بنوا ابا الهول لم يكونوا قطعاً . . . بل اين كان القطس من ابي الهول حين بناء اولئك الجنة الذين برأهم شوقي من داء القطس اصلح الله انفه ؟
واين الموازين والقناطير من عبرة الاهرام وجلالة التاريخ ؟ ولماذا تكون القناطير روعة

في الضحى وملاعب جنة في الظلام ؟ لقد ظن صاحبنا انه يجاري البحري بذكر الجنة حين قال هذا في وصف الايوان .

ليس يُدري اصنع الالسن لجن سكنوه أم صنع جن لالسن فكبا في مكانه ، وما درى ان قول البحري هذا لا يجاريه مجار في صفة الآثار والابجاز المعجز القهار ، فهو آية الصدق وآية البراعة في آن ، وهو يقول لنا في بيت واحد ان الايوان كان معجزاً في الصنعة حتى يخال من صنع الجن للالسن لضعف هؤلاء عن تشييد ذلك الصرح المرید ، وانه كان مهجوراً خيفاً حتى يخال من صنع الالسن للجن لما يحيط به من الوحشة ويبدو عليه من الكآبة والرهبة . ولن يقال في وصف الايوان الباذخ المهجور اوجز ولا ابلغ ولا ابرع من هذا المقال

ولو شئنا لاطلنا المقابلة بين هاتين اللقصيدتين ، فان ذلك احرى ان يفتنح من لم يفتنح بمكان الشاعرين من الشاعرية وان الذين يسجون بمثل شوقي لا يصدقون الاعجاب للاقدمين وانهم يهرفون بما لا يعرفون ويخلطون بين المواقف والمآني والاعراض من حيث يقصدون او لا يقصدون . ولكننا غير حريصين على اقناع من ليس بيقنعه هذا البيان الوجيز

الشعر في مصر (١)

— ٤ —

كنا منذ بضع عشر سنة في مجلس ينشد فيه شعر لبعض الشعراء المعاصرين في وصف حسان اوربيات ، وكان في ذلك الوصف اعجاب بشعرهن الاصفر وعيونهن الزرقاوات فقال بعض الحاضرين — وكان عالماً ازهرياً شاباً — ولكن العرب كانت تعجب بالشعر الفاحم والاعين الكملاء ولا تمدح غير ذلك من الوان الندائر والميرون . قلنا : ولكن الشاعر يصف حساناً اوربيات وهن على هذه الصفة فكيف كنت تريد ان يقول ؟ قال اذن لا يكون الشعر عربياً ! ونحن عرب ننظم بلغة العرب ونحكي آداب العرب ولا شأن لنا بالفرجة وما يستحبون من الجمال ويصفون من الوان الوجوه وشمائل الحسان! ذلك كان بل بضع عشرة سنة ليس الا ! وكان في ذلك الوقت وما قبله بقليل اساتذة

يدرسون الآداب — ويقال عنهم أنهم حجة في نقد الشعر وفهم البلاغة — يقصرون اعجابهم على الشعر الجاهلي ولا يرون ما جاء بعده شراً يحفظ أو يلمه الملمون ، فإذا مدوا بساط المفو والمساحة قليلاً فإلى صدر من الاسلام يشبه الجاهلية ثم لا عفو بعد ذلك ولا سماح ولا مفر من النار لديوان من الدواوين التي ظهرت في عهد الاسلام ! ومنطق هؤلاء « الادباء » معقول من حيث ينظرون الى الشعر خاصة وإلى الآداب عامة . فالشعر عندهم هو « مادة لغوية » والآداب عندهم هي ما تحفظه من الكلام المنظوم والمنثور لتقويم اللسان وتصحيح البارة . فلا جرم يكون الجاهليون أشعر الشعراء وأبلغ الباشاء لان العربية في زمانهم أعرب واللغة على أياهم أصح واسلم في رأي هؤلاء الناقدين ، ولقد كان الذين ينقلون علومهم في الادب عن هذه الزمرة يسمعون بدهشة الطفل المترب كل ما يقال عن شعر الافرنجة وبلاغة الناطقين بغير الضاد ! انظر العرب شعر ؟ يا عجباً ؟ وكيف يكون هذا الشعر الغريب وعلى أي وزن ووزن وبأي اسلوب يصاغ ؟ كنا نتحدث في ذلك قبل سنين ومعنا شيخ ينظم الشعر ويقرأ كتب الادب فقلنا : آروونا شيئاً من شعر الافرنجة ؟

قلنا : نعم

قال : فاسمعوني ان شئتم ابياتاً مما ينظمون ؟

قلت : سأسمعك من خير ما ينظمون . وترجت له قطعة للشاعر الانجليزي شلي في « القنبرة » وأنا الملح الاستهزاء في نظرات عينيه وإبتسامة شفقيه ، وجهدت ان يكون المعنى كاقرب ما يكون الى الاصل مقروناً بالتفسير والتوضيح لا لفته الى ما في الكلام من روح البلاغة وصدق التعبير . فما أهلني ان اكل القصيدة وصاح بنا : اهذا الذي تسمونه شعراً ؟ فظننت لأول وهلة انه يقصد المعاني والتشبهات التي لا عهد بها لقراء العربية ، وليس في ذلك غرابة ولا اغراق في الجهالة اذ كان فهم الجديد صعباً على كل من يعالجه من قراء العربية وغير العربية . ولكن ما كان أشد دهشتنا حين علمنا انه ينكر وصف ذلك الكلام بالشعر لانه لم يخرج موزوناً في الترجمة على اوزان البحور العربية ! ولانه يحسب ان الشعر اذا وجد عند الافرنج فاعما يوجد على وزن من هذه الاوزان واذا ترجم فاعما يرد الى الاوزان الرئيسية بلا كلفة من المترجم ولا عناية ! هاهنا ونحن نترجمه كلاماً . نشور أكسائر الكلام فقد وضع الامر وبان جهل الافرنج باوران الخليل بن احمد وكذبت الدعوى التي يدعيها لم شيعتهم المتفرنجون . !

وليس جميع الدارسين من تلك الزمرة على وتيرة صاحبنا هذا في السخف والعمالة ،

فقد يفهمون ان الشعر لا يترجم شعراً بهذه السهولة البديهية وان الموزون في نظم لغة لا يخرج موزوناً في نظم لغة اخرى بنير كلفة من الناقل ولا رياضة للكلام . ولكنهم كلهم يفهمون ان الشاعرية خاصة عربية وان الشعر مادة لغوية . بل كلهم يفهمون ان نطق العربي بلغة امه وايه معجزة لا يضارعه فيها ابناء الاحياء والآباء . وأذكر من هذا انني حضرت مناقشة قرية بين سيدة فاضلة وطالم ازهرى يُسمع اسمه في كل حركة ازهرية، وكان مدار المناقشة الحجاب والسفور والسيدة على رأي السفور والاستاذ بطبيعة الحال على رأي الحجاب . فاستشهد الاستاذ على غواية السفور بكلام لامام عربي معروف، وأبت السيدة ان تسلم رأيه لانه رأى الانسان كسائر الناس يقبل النقد والقدح كما يقبل الموافقة والاستحسان . فاستشاط صاحبنا غضباً وقال محتداً : سبحان الله يا سيدتي ! ان احداً ليليل العمر الطويل يتعلم اللغة ثم لا ينطقها كما ينطقها الطفل العربي بلا تعليم ولا مشقة . فكيف بمقام ذلك الامام الذي تدعى له الائمة ؟

فتقديم الشعر العربي لانه « عربي » عقيدة ما كان للشك اليها من سبيل ، وتقديم الشعر الجاهلي على كل شعر لانه اضمن في الرمية واعرق في القدم — وهو كبرى فضائل القبائل البدوية التي تؤمن بالنسب والوراثة إيمانها بالانصاف والاوتان — هو لازمة تلك العقيدة ونتيجتها المنطقية في اذهان طلاب الادب القديم ، ولكتبتنا نحن اليوم بعيدون عن هذا المذهب لا نشمر له بقوة ولا توجس منه شراً وللسنا نحس من قولوه المشقة ببقية تخاف لها كرة وتخشى لها عزيمة ، فليس الشعر اليوم خاصة عربية ولكنه خاصة انسانية وليست البلاغة اليوم مزية لغوية ولكنها مزية نفسية ، وهذه عقيدة مفروغ منها قل ان يحاري فيها من يحسب له رأي ويسمع عنه كلام . فاذا اردنا ان نقيس خطواتنا على ما مضى وما نحن فيه فالتقدم ظاهر والرحلة ليست بالهينة ولا بالقصيرة . ولكن هل تقاس الرحلات بالمبدأ او بالغاية وبما مضى او بما سيأتي مما لا بد من عبوره والوصول اليه ؟ انما تقاس الرحلات بالهاية وبالبقية الآتية ولا تزال الغاية بعيدة والبقية الآتية كثيرة على الجهد الذي نراه . انما ننظر حين نسير الى امامنا ولا نستكثر ما وراءنا الا لنستغل ما بقي بيننا وبين الوجهة الميمنة . وقد تحولنا عن فهم الشعر عتيق ما فون الا اننا لم نبلغ بمقد فهمنا للشعر يستقيم بنا على الجادة ويسدد خطانا على معالم الوصول . فما يبرح اناس يتعجبون كلما قيل لهم ليس هذا بالشعر وان الشعر شيء غير ما تظنون : ويسألون في حيرة وسخط : اذن ما هو الشعر ؟ او ما هو الشعر الحديث الذي يرضيك اذا قلنا : وما نخالفكم الا بمجشمتنا الحال وتطلبون منا ما لا يكون ؟

فقد ظنوا في حينهم ان الشعر « المصري » هو وصف المختبرات الحديثة من بخار وكهرباء وطيارات وامثال ذلك من آلات ناطقة وصور متحركة ومعجزات لهذا العصر الحديث لم يتقدم بوصفها المتقدمون . فقلنا لهم لا ! لو كان هذا هو الشعر لكان واصف الزهرة والكوكب في السماء اقدم الشعراء مذهباً وابعدم عن المصرية والحدانة معنى . لان الزهرة في الارض والكوكب في السماء اقدم ما وقعت عليه نظرة انسان منذ كان الناس بين الارض والسماء ، ولو كان هذا هو الشعر لوجب على كل شاعر ان يظل على اتصال بالمصانع تفحه « بالكتالوجات » اولاً فالولا ليسابق سواء في المصرية ويكون في شعره على « آخر ساعة » كما يقولون في لغة التجارة والصناعة . وبعد فلولاء شعراء اوروبا وامريكا لم يجتمع مما لفظوه في وصف « المختبرات » ما يملأ كراسة صغيرة وفيهم الشعراء جد الشعراء في الوصف خاصة وفي سائر فنون القصيد . فهل يزي بهم ذلك او يدخلهم في عداد الاقدمين والمقلدين ؟ كلا ! وانما انتم تولمون بالطيارات وما اشبهها لانكم تقيسون الشعر بمقياسه القديم وتأثرون الجاهليين وانتم تزعمون انكم تأخذون بالحديث . فقد وصف الجاهليون الناقة فوجب ان تصفوا انتم الطيارة لان الاقدمين كانوا يركبون النوق والمصريين يركبون الطيارات ... فكان الشاعر لم يخلق في الدنيا الا لينظم في « وسائل المواصلات » كيفما تبدلت بها الغير وتقلبت بها الاحوال ، وكان الناقة شيء لا وجود له في الدنيا الا لانه في القرون الاولى يقابل الطيارة في القرن العشرين : ! وليس هذا بصحيح . فالناقة موجودة اليوم كما كانت موجودة قبل التاريخ وعصرية في هذا الزمان كما كانت عصرية في زمان امرى القيس ، ولو وصفتوها انتم لمعنى من المعاني تحسونه فيها لكنتم عصريين اكثر من « عصريتكم » حين تصفون الطيارة لمجارية الاقدمين في وصف النوق والاعطان !

ولقد ظنوا في حينهم ان الشعر « المصري » هو اجتناب المبالغة وان اجتناب المبالغة هو التزام الصحة العلمية والنظم في العلم والتحقيق لا في « الخيال والادغام » ! فقلنا لهم لا . ليس هذا بالشعر المقصود . ولو كانه اسكانت الفية ابن ماث ابان الشعر القديم والحديث وقدة الصادقين في النظم والبيان . لانها منظومة في « علم النحو » والعلوم كلها سواء في الصدق والتحقيق ، وليس من ينظم في حقائق علم الكهروياء باصدق ممن ينظم في حقائق الاعراب وقواعد الاسماء والافعال والحروف . ولقد يكون الشاعر مبالفاً مخافاً اظهر العلم وانه مع هذا لصادق في المبالغة قدر في الوصف والابانة . والذي يقول لحبيبه انها بهي من الشمس صادق في قوله لان الشمس لا تسره كما يسره حبيبه ولا تقمر نفسه بالضياء كما

ثمّرها طلبة ذلك الحبيب . وللمحقق الفنية مبارها الذي يفرق بينها كمال العلوم مساهرها التي تكشف الباطل منها والصحيح . فبالقوة والزموا الحقيقة الفنية تكونوا عصريين كما حدث المصريين وكأقدمهم في الزمن السالف على حد سواء . ولكنكم تبالغون وتفهمون ان فضيلة المبالغة هي الكذب لا التجلية والتقرير والتبيين . فاذا قال شاعر ان فلاناً اكبر من البحر وأعجب الناس قوله ظننتم انه قد أعجبهم لانه بالغ وكذب ولم تظنوا انه أعجبهم لما في البحر من معنى السمة والغنى والبأس والمهابة وما في هذه المصاني من الشبه الصادق المحقق باخلاق المظالم والكرماء . فلتتمسكون التفوق عليه بالارباب في الكذب والقو في الاغراق ويحیی منكم من يقول ان بنانا واحداً من بناته العشر تترق البحار ولطفي على الارضين والحيال وهكذا يزيدون ويزيدون وانتم تحسبون ان الزيادة هنا زيادة في البلاغة والشاعرية والاعجاب ، فخطئون سر المبالغة وترون انها هي الكذب وهي حين تمثل الحقيقة الفنية بريئة من الكذب براءة الارقام والبيديات

ولقد ظنوا في حيرتهم ان الشعر « الحديث » هو القصص لانهم سمعوا ان المصرية هي « الاوربية » وان الاوربيين نظموا في القصص المسببة ولم ينظم فيها العرب فحبل الهم ان القصص اذن هي بيت القصيد ومزية كل شاعر مجيد على كل شاعر غير مجيد، فاصابوا الظن في هذه ولا عرفوا الوجه فيما يقال لهم عن المصرية والمصريين ، فكأي من شاعر عظيم لا قصة له ولا شبه قصة وكأي من صاحب قصص مسهبات لا يمد بين الشعراء . وأما القصة باب من الشعر يميزها التافدون على غيرها من الابواب بانفساح المجال فيها لوصف الاطوار وتمثيل المواقف وتصوير الاحساسات والعوارض التي تنتاب الرجال والنساء والسكران والصغار والمظالم والوضاء ، فهي مظهر حسن لقوة الشاعرية وليست هي قوة الشاعرية التي يبحث القوم عنها ولا يوفقون

وظنوا وظن معهم بعض المطلعين على طرف من العلوم الحديثة ان الشاعر شاعر الاخلاق والاجتماعيات لا يكون ابن عصره الا حين تقرأ في ديوانه قصيدة لكل حادثة من حوادث السياسة والاجتماع في ايامه !! ولو ان هؤلاء راجعوا ديوان « حقيق » مثلاً لما عثروا فيه على يد في وصف الزلازل السياسية التي احقت بالمانيا في حياته وهو هو باجماع النقاد شاعر وطنه العظيم والرجل الذي كان له أثر في يقظة المانيا الادبية بمد في طليعة الأسماء ، فلشعر في ايقاظ الامم طريق غير طريق الساسة ودعاة الاجتماع والليقظات النفسية مسالك ومسارب لا تستدل عليها بناوين الحوادث السياسية والدعوات الاجتماعية التي تكتب فيها الصحافة وتحدث بها اللاغظون بالموضوعات اليومية . فقد يملنا الشاعر

حب الجمال فيعملنا الثورة على الظلم والطغيان، لان النفس التي تفقه جمال الحياة تضيق بها معيشة الامر والمذلة فتفتح العواطف والسدود وتنشد السمة والارتجاع. فالذين يحنون عن نصيب الشعر في حركة امة ناهضة فينظرون الى عناوين الحوادث واسماء الوقائع بمجهول الشعر ومجهولون التبهضات ومجهولون النفوس ومجهولون فوق كل هذا انهم جاهلون .

تلك ظنونهم في الشعر الذي زريده المناها عن عرض وأثرنا الى مكان الصواب منها ومنفذ الشبهة اليها. وان حيرتهم هذه في تعرف الشعر الصحيح لأحق بالحيرة والاستغراب مما يخطون فيه من هاتيك الضنون، فالخلال بين والحرام بين . والشعر الصحيح في اوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر. والشاعر في اوجز تعريف هو اللسان الممتاز بالمطافة والنظرة الى الحياة وهو القادر على الصياغة الجميلة في اعرابه عن العواطف والنظرات . وان لهذا الابهاز لشرحاً نعود اليه

الشعر في مصر (١)

— ٥ —

زريد ان نعرض هنا لفكرتين يتردد الكلام فيهما حول الشعر والشعراء ويأتي الخطأ من قبلهما في فهم وظيفة الشاعر وتقدير الاشعار، ونفي بهما فكرة « الفائدة » التي ترجوها الامة من الشعر في حياتها الفردية والاجتماعية، وفكرة القائلين بتمثيل الشاعر للامة أو لبيئة التي يعيش فيها . فان هاتين الفكرتين مجنبيان كثيراً من الخطأ على الشعراء والقراء وتلبسان الحقيقة على الجامدين وغير الجامدين في وضع المقياس الذي يقيسون به محاسن الشعر ومعانيه ورسم الاغراض التي يطلبها الشعراء او تطلبها الامة من الشعراء متى يكون الشعر مفيداً ومتى يكون غير مفيد، وما هي الفائدة التي يجوز ان نطلبها من الشعر او من الفن الجميل على التعميم، اذا عرفنا هذا عرفنا مقياساً للجودة والرداءة حصننا من الزلل في الحكم، ومجئتنا ذلك الخلط الذي يخطئه الكثيرون عند التفريق بين المعنى الحسن أو المعنى « المفيد » كما يقولون وغير المفيد .

سمنا في أبان النهضة الوطنية أناساً يسألون : أين شعراؤنا في هذه النهضة ؟ وأين أثر

الشعر المصري في إيقاظ الهم واذكاء الشعور ؟ ولما أن بحثوا دواوين الشعراء فلم يثروا فيها على تنفيذ وطني ولا على قصيدة حماسية تثير النخوة وتحث على المطالبة بحقوق الأمة ولا على خطبة سياسية منظومة في أخبار الحوادث اليومية أو في دروس الوطنية والاجتماع طادوا يشكرون فائدة الشعر أو يظنون شعراءنا بدءاً بين شعراء الأمم الذين تقموا أوطانهم وخدموا نهضاتهم وكان لهم أثر محمود في حوادث عصرهم ... ويسألون : أذن ما فائدة الشعر للأمم أن لم يفدها في هذه المواقف ولم ينفع لها صور الحياة في الشدائد والنهضات وزيد قبل كل شيء أن تنبه إلى الضرر الذي يصيب العلوم والفنون من اشتراط الفائدة القريبة في كل مبحث وكل تفكير . فهذا الشرط وخيم العاقبة مضيق للجهود العلمية والادبية لان الفائدة « أولا » شيء لا يسهل الاتفاق عليه والتفاهم على تقديره قبل حصوله . فهي عند اناس الحيز والماء وعند الآخرين المال والثراء وعند غيرهم الجاه والقوة وعند غيرهم السرور واللذة وهكذا إلى غير نهاية من التفاوت بين الافراد وبين الفرد الواحد في مختلف الاحوال ، وهبتا اتفاقنا على الفائدة وحصرناها ومنعنا الاختلاف فيها فنحصر لانعرف كيف تأتي ولا من اين تنجم بين المباحث المتعددة والجهود المتعاقبة . فللملاحظات العلمية كلها على حديثها لاتفيد في المباشرة ولكنك اذا جمعت هذه الملاحظة إلى تلك وانتقلت من الجمع إلى العمل جاءت الفائدة عفواً في أغلب الاوقات وتساندت العلوم كلها على النفع والاتاج . فاذا اشتغلنا في كل ملاحظة علمية ان تكون مفيدة ليومها ومكانها ذهب العلم كله وبطلت مباحث العلماء وركد التفكير والاختراع ، واذا حكمتنا الفائدة في الترحيب بالافكار والآراء خشيتم ان تتجهم لكل فكر وكل رأي وان تحصر الفوائد المقصودة والفوائد التي تحمي عن مصادفة واتفاق . وتاريخ العلوم حافل بالفوائد التي أريدت ولم تنجح ثم جاءت في سبيلها فوائد كانت لاتراد ولا تقع في الحساب ، فمن أين تولدت الكهرباء والبخار والصناعات التي نشأت من الكهرباء والبخار ؟ لم يقل أحد اني اريد ان اخلق صناعة كهربائية فخلقتها وعرف قوانين الكهرباء من أجلها ، ولم يقصد أحد ان ينشئ كل ما نشأ في الدنيا من « البخاريات » التي شملت اليوم مرافق الحياة . وانما انتهت كلها إلى هذه النهاية من بدايات متفرقة لاخطر لها في ظاهرها الامر ولا يرجح لها وقع في رأي الاكثرين

هذا شأن العلم ومساهم بالصناعة والمعيشة معروف محسوس ، ففاظنك بالشعر وهو خطرات ضاير وخوارج شعور وشجون ترجع إلى الاحساس المحض او إلى الكلام والانغام ؟ كيف تضبط فوائده وقتاً لوقت وساعة بعد ساعة وكيف تقيسه بمقياس المعيشة او بمقياس

السياسة والاقتصاد ؟ فقد يكون الشعر مفيداً جد الاقادة ولكنه لا يفيد بما يقول على
الالسنه بل بما يسري في النفوس وما يحرك من بواعث الشعور ، وقد يكون خلواً من اسماء
التهنئة وحوادثها ولكنه هو حامل من عوامل التهنئة وسبب من أسباب الحوادث . ولسنا
نعني بهذا الكلام ان الشعراء المصريين كان لهم — او لم يكن لهم — أثر في التهنئة المصرية
وان نوع الشعر الذي ينظمونه يفيد او لا يفيد في ايقاظ الهم واذكاء الشعور ولكتنا انما
نريد ان نبين خطأ الناقدين الذين ينكرون أثر الشعر في تهنئة من التهنئات لانه لم يكن
يخص الناس على المكافم الخلقية والفرائض الوطنية باللفظ الظاهر والدعاء الصريح ، وان
نقول لهؤلاء الناقدين ان الشعر الصحيح هو عنوان النفوس الصحيحة ونحن لانطلب
الصحة في النفس ولا الصحة في الجسم لما يحدثانه من الأثر في التهنئات الوطنية والانسانية
بل نطلبها لانها قوام الحياة وملاك الفطرة التي فطرنا عليها في جميع الاوطان والعصبيات ،
فاذا محت النفس وصح الجسم كانت التهنئة وحصل الارتقاء ولم يقل أحد حينئذ ان الصحة
في النفس والجسم مفيدة لانها توجد التهنئات وتدعو الى الارتقاء . ! ومن قال ذلك كان
كمن يقول ان العافية مفيدة لانها تساعد على هضم الطعام وتقبة الدم والارتفاع بالاعضاء
مع ان هذه الحلال كلها تبع للعافية وأثر من آثارها وليست هي قائلتها والفرس الذي
يريدنا لاجله . فاطلب من الشعر ان يكون عنواناً للنفس الصحيحة ثم لا يسبك بعدها
موضوعه ولا منفته ولا تمهيه بالتهاون اذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والخماسيات والحوادث
التي تلجج بها الالسنه والصيحات التي تهف بها الجماهير . وهات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة
واحدة يحجب بها الزهرة الى المصريين وانا الزعيم لك باكر المنافع الوطنية واصدق
التهنئات واهنا مسرات المعيشة ومباهج الحياة . فان امة تحب الزهرة تحب الحداثق وتحب
التنظيم والتنسيق وتحب النظافة والجمال وتحب العماره والاصلاح ولا تنطبق ان تعيش في
الفاقة والجهل والفساد ، وهات لنا الشاعر الذي يعلننا الغزل الجميل وانا الزعيم لك بامة من
الرجال الكرماء والنساء الكرائم والابناء التجباء يدرجون في حجر المعطف والذوق
والصحة . لان الشاعر الذي يعرف كيف ينظم الغزل يعرف كيف يقوّم المرأة بقيمتها في
الامة وكيف يهذب البيوت ويشترع القوانين والديساتير . بل هات لنا الشاعر الذي يعلننا
اللهو والطرب وانا الزعيم لك بامة تعيش عيش الأدميين ولا تسخر تسخير الانعام وتعمل
ليلها نهارها للقوت الحيواني وضرورة الاجساد . قالشعر شيء يتصل بالانسان من حيث
هو كائن حي لا من حيث هو ابن وطن او ابن جامعة أخرى من لغة او عقيدة . فاذا كان
الانسان انساناً مصرياً او عربياً ومسلماً او نصرانياً فذلك اضافة تتقلب بها الطواريء

وليست هي الاصل ولا هي المقصد المنشود . ومن ثم يكون الشعر شعراً لا غبار عليه وهو خلو من الاسماء والالفاظ التي تلاك في نهضات الاديان والاطوان ، ويكون الشعر مجارياً للنهضات أو سابقاً لها وليس فيه تلك الاناشيد ولا تلك « الحماسيات » التي يعينها من ذكرنا من الناقدين . وحسن ولا ريب ان ينظم الشاعر في « الوطنيات » والاجتماعيات وان يحض على الحمية والمروءة ومكارم الخصال ولكنه اذا لم ينظم في هذه الاغراض فليس ذلك بالدليل على خلو النهضة من آثاره او على أنه طالة على الوطن وأصحاب الدعوات

ذلك رأي يحمل عما يقال في فائدة الشعر تنتقل منه الى رأي يحمل عما يقال في الشعر وضرورة تمثيله للامة والبيئة ، فيلوح على الذين يشترطون في الشاعر تمثيل بيئته ولا يشترطون في شعره الفائدة القريبة أنهم أدنى الى فهم وظيفة الشاعر وروح الشعر من أصحاب « الفائدة » الاولين . وهم كذلك في الحقيقة يدان الرأي الذي يرتأونه مضلل في النقد كتضليل ذلك الرأي وخلق ان يحماهم على مطالبة الشاعر بما ليس مطلوباً منه وان يقيسوا شعره بما ليس يصح ان يقاس به ، فاما ان كان غرضهم من تمثيل البيئة ان الشاعر يولد في زمن لا يستطيع ان يتعداه فذلك تحصيل حاصل لا معنى لاشتراطه لانه موجود محقق بالفعل لا سبيل للافلات من حكمه ولو حاول الشعراء ان يفتتوا منه ، فلاوجه للتمييز به بين شاعر وشاعر لان الجميع في هذا الحكم سواء من احسن منهم كمن أساء ومن ابدع منهم كمن قلد سواء . وهل كان شعراء القرن العاشر وما بعده الا ابناء بيئاتهم يقولون ما يقال في تلك المواطن وتلك العهود ؟ وهل كانوا يقلدون ويولعون باللفظ الفارغ والمحسنات الجوفاء الا لانهم نشأوا في زمان التقليد والخوا ؟ فهل بلغوا امثل الاعلى وأتوا بالنموذج المأمود لانهم سيئون جامدون يعبرون عن بيئة مثلهم في السوء والجلود ؟ ما يحسب أحداً يريد ان يقول هذا وان كان تمثيل البيئة الذي يشترطونه ينتهي بأصحابه الى هذا المغال

واما ان كانوا يقصدون بتمثيل البيئة الا يقلد الشاعر من تقدموه فهذا انكار للتقليد لا للخروج عن البيئة . لان الشاعر لا يعاب عليه ان يسبق عصره وان يحس بما لا يحس به ابناء جيله . وهذا يحدث كثيراً بلا مرأه وبحسب من مفاخر بعض الشعراء المبرزين الذين يعلون على معاصريهم في الإدراك والشعور . ولا ننس ان الشاعر الذي يمثل جيله احسن تمثيل قد يدل على صدق في الملكة وامانة في التعبير وبلاغة في الابداء ولكنه قد لا يدل على تفوق في الشاعرية ولا تكون له الحجة على زميله الذي يعبر عن أمور يحفلها معاصروه ثم يعرفها له الناس بعد زمانه ، وليس من الضروري للشاعر المجيد ان يفيد المؤرخ في

استقصاء احوال المصور واستخراج الوقائع والاسانيد اذ ربما اجاد الشعراء في عصر واحد وهم مختلفون في الاجادة اختلافهم في الملكة والمذهب والمزاج. تتمثل البيئة ليس من شرائط الشاعرية لان البيئة الجاهلة المقهورة يمثلها الشعراء الجاهلون المقلدون ، ولان الشاعر المتفوق قد يخالف بيئته وينقطع ما بينه وبينها فلا تشبهه ولا يشبهها الا في معارض لا يصح بها الاستدلال ، وقد يوجد من الشعراء من يشبه تلك البيئة في هذه المعارض وبينها وبينه مئات الفراسخ ومئات السنين ، بل قد يكون هذا الشاعر اشبه بها من ذلك الشاعر المتفوق الذي يعيش فيها وينقطع ما بينه وبينها . وهل يستحيل علينا ان نجد في المتنبي مثلاً شواهد يمكن ان لمدته بها من شراء هذا الزمان ؟ وهل يستحيل علينا ان نجتمع بين ابي التماحية والشريف الرضي والاعشى وابن حمديس بشبه واضح او خفي كالشبه الذي يلاحظ بين ابناء البلد الواحد والفترة الواحدة ؟ فهذه المشابهات عرضية في الدلالة على الشاعرية وعلو الملكة وصدق التعبير . وقد تنكر « الفائدة » على الشاعر وتنكر عليه مطابقتها الزمان الذي يعيش فيه ولا نستطيع بعد كل هذا ان ننكر عليه الشاعرية الراجحة ونجهل مكانه بين مفاخر الاوطان

(١) الشعر في مصر

— ٦ —

من المفهوم المقرر عند جميع الناس ان الشعر شيء غير النثر . هذه مسألة مفروغ منها ، ولكنك اذا اقبلت تعرف موضع هذه الغيرية بينهما و أين يكون الفارق الذي يجعل الكلام نثراً لا شعراً فيه أو شعراً لا نثر فيه فهناك الاختلاط والفسكهة المضحكة والتمريفات التي لا تفرغ منها أبداً ولا تخرج منها بطائل . فلو انك سألت رهطاً من الناس عندنا : ما الذي تنتظرون أن تجدوه في الكلام الذي يسمى شعراً لسمعت فتوناً من الاجوبة أو لمزك أن تسمع جواباً ، ولكنك تعلم بالاختبار ان لكل منهم شرطاً محسوساً أو غير محسوس يلتصق به في النظم الموزون ليؤمن انه يقرأ شعراً ويصغى الى كلام غير كلام الناثرين فمنهم من ينتظر « اخیال » من الشعر ويفهم من اخیال انه القول المفروض في قائه انه لا يصدق ولا يجحد ولا يناقش في صحة شيء مما يزعم . فاذا أسلف الانسان بين يديك

انه سينكمم « خيالاً » فتلك هي الرخصة التي تعفيه من مؤنة العقل والواقع وتبيح له مناقضة العلم والصواب . وما سؤا لك رجلاً في مستشفى المجاذيب عن محبة ما يقول ؟ أأست تعلم انه في مستشفى المجاذيب ؟ كذلك اذا قال الرجل انه ينظم شعراً فقد أعنى نفسه من التحقيق ولاذ بحرم الاباحة الذي يسمح له بكل قول ولا يأذن لاحد بحسابه على مقال ومنهم من ينتظر « المواطف » من الشعر ويفهم من المواطف انها الرقة في الشكوى والانوثة في الحنان ودموع كثيرة وآهات أكثر وسقم وحزن وبث وشقاء . فاذا صادفه كل ذلك في القصيد فذاك هو الشعر وتلك هي « المواطف » ! واذا نقص البكاء في القصيد فاتماً تنقص فيه الشاعرية بمقدار ما تنقص الدموع . . . فالقصيدة التي فيها عشرون دمة اشعر من القصيدة التي فيها عشر او خمس ! والقصيدة التي تقتصر على التأوه أقل في البلاغة الشعرية من القصيدة التي تسمو الى درجة البكاء ، والرجل الذي يبالغ في التذلل ويفرط في الاستعطاف هو الشاعر المطبوع والقاتل البليغ . فمن جعل نفسه عبداً لحبيبه ابانح بمن جعل نفسه اسيراً بفك اساره ! ومن تطلع الى تقيل القدم أشعر بمن طمع في تقيل البنان ! ومن صبر عاماً اطرف بمن صبر أحد عشر شهراً ! ومن نذر حياته كلها لعبادة حبيبه اصدق في « العاطفة » والشاعرية بمن جبل « للوقية » حداً تنتهي اليه . اما من غضب مرة فقسا على الحبيب بكلمة او أغحى عليه بمنزلة فقد برىء من الشعر وبرىء الشعر منه وخلا من « المواطف » خلوا الصخرة من الماء واستحق النفي السرمدي عن حظيرة القصيد . . !

ومنهم من ينتظر من الشعر الفاظاً بينها يقرأها فيطمئن على الكلام ويوقن انه غير مخدوع في محبة الصنف المروض عليه . فالكلام الذي فيه الازهار والبلابل والكواكب والفردان وفيه مع هذا عيون ونفوس وقبالات وحدود وكؤوس واشواق يستحيل ألا يكون شعراً او يكون فيه موضع لاتقاد . ولو انك اردت بأي كلام ان يكون اجمل الشعر واظرفه واحلاه لساكن عليك أكثر من ان تكتب أمامك هذه الكلمات على مسافات متقاربة وتملأ ما بينها من الفراغ كما يسمعون في الفاظ الكلمات المجبولة فاذا شعر لديك كأحسن ما يقول القائلون ! وأمتع ما توحى العرائس أو الشياطين ! ومن اكبر الطمع ان يعرض عليك بيت فيه بلبل وزهرة ثم تسام في يمد هذا ولا تعطي فيه ثمن الشعر الصحيح غير منقوص ولا مبخوس . فاذا كان فيه فضلاً عن هذا عشرة بلابل وخفية ازهار فلا والله مالك عليه من سبيل وما أنت فيه بمنحون اذا اعطيتهم من نفسك كل حق الشعر والشعراء ! ومنهم من يتظاهر من الشعر لفاً في التعبير يبعده عن استقامة الكلام المعهود ويحوج

القارئ الى التفطن والجهد في استخراج معناه والبحث عن مرماه البعيد ، فليس بشعر ما يسمى الظهر ظهراً والليل ليلاً ويذكر كل شيء باسمه المتداول المعروف ، واقرب منه الى الشعر ما يسمى الظهر الاوان الذي بين الضحى والاصيل ويسمى الليل الاوان الذي لا شمس فيه او الذي يشرق فيه القمر وتومض النجوم . ويتم الشعر عند هؤلاء بتمام غرابته في لفظه ومعناه وبعبء عن المألوف في الاثر والاحساس ان كانت لا بد فيه من احساس . وهو أمر لا يحفل به ولا يلتفت اليه

ومنهم من ينتظر من الشعر « المعاني » ويفهم من المعاني اعتساف التشبيهات والخواطر واختلاق الافكار والتصورات ، فاذا سمع صرخة ألم في قصيدة غير مشفوعة « بمعنى » متسلف او ابتكار ملفق نظر اليك نظرة من يصفى الى قصة تمت ولم يتم مغزاها في نظره وعجب لماذا ينظم الشاعر هذا الكلام اذا كان جهد ما يبلغ اليه ان يمثل لك حالة ألم يشعر بها جميع الناس ... ! او يكفي ان يشعرنا الشاعر ألمه دون ان يقرن ذلك بتشبيه براق او كناية بعيدة او اسطورة منمقة او خاطرة منزعجة من ابعاد المناسبات وأغرب التمهلات ؟ كلا ! ذلك لا يكفي في عرف هؤلاء القراء ولا يزال الشاعر عندهم مطالباً « بالمعنى » الذي لا محل له حتى بعد ان يشعرنا ما في قلبه ويجلو لك الحالة النفسية التي حركته الى النظم والفناء ... ! والقارئ من هؤلاء لو سمع الرعد يدوي ورأى البرق يلعب وشهد السماء في جلالها والبحر في اتساعه لم يكره ان يعرف هل هذا رائع او غير رائع وهل له صدى في النفس أو ليس له من اصدا ، وانما يكره ان يسأل: وأي معنى لهذا ؟ وأي معنى لهذا ؟ وماذا قال لنا الرعد او البرق او السماء او البحر عما لم يقله قبل الآن ؟ وكأنه يجب: هل وظيفة الرعد ان يكون رعداً وان يكون له اثر الرعد في النفس او وظيفته ان يطرقنا كل يوم بنفسه جديدة و « معنى » طريف ؟ وكذلك هو يجب : هل وظيفة الشاعر ان يكون صاحب صور قسية ينقلها الى نفوس الناس او وظيفته ان يلقف لهم تشكيلات المعنى كما تلتقى تشكيلات الصور الميمونة يلهو الاطفال بضم اجزائها وتغيير أشكالها والاتيان بها على اوضاع لا نهاية لها ولو لم يكن من وراء ذلك فن ولا تصور ؟

فن المفاجأة ولا ريب لجميع هؤلاء ان يقال لهم ان الكلام قد يكون في الذروة العليا من البلاغة الشعرية وليس فيه خيال شارد ولا دسمة ولا آفة ولا كلمة ملفوفة ولا معنى مستكره . بل هو يكون ابلغ في الشاعرية كلما خلا من هذا التصنع واستوى على طريقه الواضح القويم . ونضرب لهم مثلاً بقطعة واحدة سبق لنا ان ترجمناها فسلنا السائلون : وما معنى هذا ؟ كدأهم كلما سمعوا كلاماً يعوزهم ان يستحضروا احساسه وينظروا اليه من

وجهته ..! أما القطعة فهي القصيدة الآتية من شعر توماس هاردي الذي كتبنا عنه مقال « ازياء القدر » في بعض هذه المقالات :



« إذا طاع الفجر وانظرت الى الطيمة المصبحة جدولاً وحقلاً وقطباً وشجرأموحشاً رأيت كأنما هي أطفال مكبوحة على مقاعد الدراسة تشخص اليّ ، وكأنما قد طالت عليها قلة الاستاذ في اساليبه فبردت حرارتها ورائت على وجوها السامة والحجر والاعياء وكأنما تهمس بسؤال كان مسعواً ثم تخافت حتى لا تنفس به الشفاء : عجياً عجياً لا اقتضاء له ابد الزمان . ما بلنا نحن قائمين حيث نقوم في هذا المكان؟ أتراها حماقة جليلة قادرة على التكوين والسكنها غير قادرة على القصد والترسيم - خلقتنا في مزاج ثم تركتنا جزافاً لما تجري به الصروف ؟ أم تراها آلة لا تفقه ما نحن فيه من الالم والشعور ، أم ترانا بقية من حياة الهية تموت فقد ذهب منها البصر والضمير ؟ أم تراها حكمة عالية لم ندرکها العقول ونحن في جيبشها « فرقة الفداء » والغلبة المقدورة للخير على الشر مقصدها الاخير ؟ كذلك يسألني ماحولي ولست انا بالجييب . وما تبرح الريح والمطر والارض في الظلام والآلام كما كانت وكما سوف تكون ، وما يبرح الموت يمضي الى جانب اقراح الحياة »



هذه هي القطعة . ولقارئ من أولئك القراء ان يسأل الف مرة : ما معنى هذا ؟ ما معنى هذا ؟ فلا يظفر بجواب يقنعه ولا يرجع بفير الحمية ؟ وماذا عسانا ان نقول له اذا سألنا : هل في هذه القطعة جناس ؟ هل فيها « عواطف » ؟ هل فيها « معنى » غريب ؟ هل فيها الفاظ وأساليب ؟ ماذا عسانا ان نقول له غير لا في جواب كل سؤال ، وان نسبته بها الى جواب كل ما يسأل عنه امثاله وكل ما يطلبونه في الشعر وفي كل كلام . غير اننا نضرب المثل الاعلى للبالغة الشعرية بهذه القطعة التي تلوح له هزيلة ضامرة لا تساوي بيتاً من ابن نباته ولا شطرة من صني الدين ! لا تا نعلم ان الشاعر أراد ان يمثل بها « حالة نفسية » تحيك بنفسه قتلها لنا احسن تمثيل ، أراد ان يصور لنا ملالة النفس العارفة بأسرار الحياة ونواميس الوجود فنصورها في سكوت لا ادعاء فيه وايجاز لا خلل فيه وبساطة يخطئها الجاهل فيحسبها من غثائة الفضول . فهو رجل نظر في عبث العواطف وعبث الحوادث وعبث النواميس فنولاه الصبر وقرت نفسه ثم ثابت الى السكينة والتسليم - فيم يحزن الحزين وفيم يفرح الفرحان وفيم يتخدد الناس لهذه الآمال الكاذبة ثم لا يزالون يتخذعون بها وهم يعلمون انهم يخدعون ! في لاشئ . وهذه هي الحالة النفسية التي يجب

ان لتحضرها ونعالج بواعثها لكي نضع هذه القطعة في مكانها من الذروة العالية التي هي فيها ، فاذا استحضرتها علمت ان ليس في وسع شاعر ان يصف تلك « الحالة النفسية » اصدق ولا ايسر ولا اسهل ولا اعرق من ذلك الوصف المبقرى القدير ، وكيف يسع الانسان ان يصور « الفطرة » التي في الشجر وفي الطبيعة طامة باقرب من صورة الطفولة المكبوحة ؟ وكيف يسمه ان يصور ثقله التواميس التي قيدها ذلك التقييد باقرب من ثقله الدرس الممل والتكليف العنيف الجاثم على طبيعة الطفولة المحفوظة الى اللب والمراح ؟ وكيف يسمه ان يعطي السامة صورة أوفى من صورة الشجرة خاصة وهي تتأهب في وجودها الدائم وتسألك ؟ لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ او ليس هذا بالسؤال المنتظر المعلوم ؟ أو ليس بخجل اليك الآن انك تسمه من كل شجرة وتعرف لها الحق في ان تلقى بهذا السؤال اليك ؟ فاذا كان الانسان الذي يروح ويغدو ويظهر في الجو وينوح في الماء ويفرح ويألم ويفلح ويفشل ويقول ويعمل يسود الى ضميره كرات متواليات ويسأله : لماذا نحن هنا في هذا المكان ؟ فما أولى الشجرة التي تقضي حياتها في مكان واحد لا تنزح عنه حتى تموت ان تسجب ذلك العجب وتسأل ذلك السؤال ؟ ثم هل من سبيل الى فرض واحد يضاف الى تلك الفروض الشعرية التي ختم بها الشاعر قطعه وأجل بها كل ما يحير في قس التأمل من الظنون ؟ كلا ! لا مزيد عليها ، فهي في اجمالها دليل على نفاذ الشاعر الى كل مذهب يهيم فيه الفكر وشموره بكل احساس يعزى النفس والمأمله بكل دقة وجليلة يلم بها من خبر هذه الدروب ونظر في هذه الامور

ذلك مثل واحد من شعر كثير ينقل ولا يقابل من طامة القراء بغير ذلك السؤال الذي تعودوه كلما سمعوا شعراً من هذا الطراز : ما معنى هذا وما معنى هذه ؟ وان معناه لو اوضح بسيط لو يحسونه ويستمدون له ، وما هو بالبسيط لانه « غير عميق » ولكنه هو البسيط الذاهب في العمق الى قرار ليس بعده قرار

الشعر في مصر (١)

— ٧ —

أما وقد بدأنا بسوق الامثلة من الشعر الذي يروع باطنه ولا يجيب الاكثرين من قرائنا ظاهره فلنمض في التمثيل خطوة اخرى وليكن مثلنا الجديد من شعر توماس هاردي الذي استشهدنا به في القطعة الاولى . لانه (اولا) من المعاصرين الاحياء والوم الغالب على الناس في اوربا وفي مصر ان العصر الحاضر ليس بالعصر الذي ينبج الشعراء ويهي العبقريّة الشعرية فلا لوم على المقصرين وأما اللوم كله على البيثة والجدود ! ولانه (ثانياً) شاعر « الحالات النفسية » وهذه الحالات هي التي تنقصنا في شعرنا القديم والحديث ، لاتا نفهم شعر الاسلوب وشعر المعاني الذهنية وشعر الالايب اللفظية والمعنوية ولكننا لا نفهم الشعر الذي يترجم لقارئه عن حالات النفس بغير ما حفاوة مقصودة بذلك الذي يسمونه المعاني ويفهمون منه ان يكون الشاعر محتلقاً بالخواطر مكثرأ من المبتكرات المعسفة مولعاً بالاستعارات والمواقف التي لا موقع لها في القصيدة . فنحن لفقرنا في الاحساس المتنوع الغزير او لتفريقنا بين الشعر والاحساس نقرأ القصيدة التي تشرح لنا الحالة او الحالات الكثيرة من عوارض النفس البشرية ثم لا تزال تترقب من الشاعر مغزاه وتوهم النقص في غرضه ، أو نحن نقرأ القصيدة التي تومض لنا بالصور الخيالية والمواقف الدقيقة ولعدوها كأننا لم نجد عندها مستوفقاً ولم نظفر بجبر ، وتوماس هاردي غني بشعر الحالات النفسية وان لم يكن غنياً مثل هذا الغنى بشعر الصور الخيالية ، فالتمثيل بعض كلامه الذي يقل فيه ما يسمونه « بالمعاني » يمين على تقرير هذا الغرض الذي اردناه وبرنا كيف يكون الكلام في الطبقة الاولى من الشعر بعد تجريده من زينة الصياغة الموسيقية وخلوه من تلك « المعاني » التي يولع بها عندنا اناس يحسبون انفسهم خيراً من طلاب الالفاظ والاساليب وهم مثلهم في الضلال عن روح الشعر ورسالة الشعراء

هذان سببان لاختيارنا التمثيل من شعر توماس هاردي . وثمة سبب ثالث فيه بعض الغرابة ولكنّه وجيه في رأينا كل الوجاهة . وذلك اننا نمد توماس هاردي من شعراء الطبقة الثانية ولا نلوه به الى المقام الاول بين رهب الشعراء الكفاة الذين جمعوا خصال الشعر من موسيقية والهام وبداهة طالية وقاذ وشيك . فليس في التمثيل به تكليف

بشطط ولا غلو في التحدي ولا هرب للذين يمتدرون عن شأو الكمال الا ان يقضوا بما دون ذلك من منازل الشعراء . ولو مثاننا لم بالآخرين الذين تفرّدوا في عصورهم واقوامهم عن النظراء لما كان عليهم ضير ان يخذلوا الى العجز ويلقوا يد التسليم ونحن بمد كثيره التقلب هذه الايام في شعر توماس هاردي لانه شاعر الساعة او صاحب التوبة كما لسمي الشعراء الذين نرجع اليهم حيناً بمد حين . وكان بودنا ان نمثل بقصيدة من مطولاته لولا رغبتنا في حصر وجهتنا واجتناب التشعب والشتات . فنكتفي بقطع صغيرة له تفي بالغرض في هذا المقام . وهذه واحدة منها بعنوان « قلت للحب »



« قلت للحب : ليست الدنيا الآن كما عهدتها في سالف الايام . ايام كان الناس يعبدونك ويمدون أساليبك وبدواتك ويرفمون لك عرشاً لا تمحو عليه العروش . ايام كانوا يسمونك الصبي والجميل والوحيد ، ويزعمونك باسطاً لهم تحت الشمس سماء النسيم . قلت للحب »

« قلت له : اتنا لنعلم اليوم ما لم يكونوا يعلمون . واتنا لضاع رأي يوم ان كنا نفتح لك قلوبنا المغصّة ونضع اليك عصى ان تلي فيها بلواعيك وآلامك . قلت للحب »
« وقلت له : ما أنت بالفتي ولا أنت بالجميل وما أنت بالحنين الصنير يلعب بسهامه ولا الملك الطيور يتخايل في وسامه ، وما كان لك سببا الاوزة الناعمة ولا الحمامة الوادعة ، واتما هي ملاح القسوة المتجهمة ملاحك وخناجر الحديد الطاغية سهامك وسلاح الفتك والفيلة سلاحك . قلت للحب »

« وقلت له : سحقاً لك يا حب اذن ورفاقاً عنا الى حيث لا مهاد او يغنى الانسان تقول ؟ ويجهل الحيل غداً ما يكون وما يحول ؟ لقد شاخت نفوسنا يا حب في هذا الزمان فما تبالي منك ذاك الوعيد . وسيفنى الانسان ! ثم ليذهب الى حيث شاء . . . قلت للحب »



هذه احدى النماذج التي تمثل بها لشعر الحالات النفسية ، فتخيّل أيها القارئ مجعاً من ظرفاء الادب غداً يتناولونها بالنقد والتقدير وقل لي كيف يحكون على هذا الشعر وأي الحسنات يرونها فيه وأيها تقصه وكن على يقين أن مصر القطعة عندهم « سلة المهملات » أو أي مصر يشبهها غير مأثورات عقولهم التي هي أشبه شيء بسلة المهملات ! فلا « معنى » هنا ولا تزويق ولا « خيال » ولا قاب ولا عكس ولا مراعاة نظير ! ودع عنك اللطافة التي يتأفف صاحبها اللبق الرشيق من شاعر يصف ملاح الحب بالجهامة

وسهانه بالحناجر وسياه بسيا الفائلة وقطاع الطريق ! ودع عنك الاناقة التي يتسخط صاحبها على شاعر يطرد الحب ويجازف ببناء الانسان ! فهذا بعض نصيب هاردي من نظراء الادب عندنا وهذا هو الحكم الرؤوف الذي تلقاه من منحة ذلك القضاء . ولكنك اذا ضربت صفحاً عن هؤلاء الاساخ المازلين ونظرت الى القطعة من حيث هي ترجان صادق لحالة تمعري النفوس الشاعرة فهناك تعلم كم من الحياة يحتاج اليه الانسان ليقول مثل هذا المقال وتفهم كيف ان نأظم هذه القطعة لم تفتنه صورة من صور الحب في احيال الخليفة من انسان وحيوان ، فاقالها الا بعد ان أحس شبع الاحساس بضراوة الحب المفترس يمن في عالم الحيوان قتلا لا رحمة فيه ولا امهال ، وطفان الحب الخلاب يستغوي ابناء الفناء برونق الفتنة وهو موت اصم اعمى لا يصفى ولا يجيد ولا يحفل ما سعادة النفوس وما هناء البيوت وما شقاء الابه والابناء والامهات وما سموم الفيرة ومرارة اليأس الحني وحسرات الفؤاد الكظيم ، وما هان على الشاعر ان يذهب نوع الانسان الى حيث يشاء الا بعد ان بلا من الحب ما هو اشد من الفناء والا بعد صرعات لا منفذ فيها للرجاء ولا موضع فيها للغزاء . فالى جانب هذا الفتور الشاحب الذي يسميه فتور الشيخوخة جعم عذاب لا فتور فيه ولا سكون، ووراء هذه اللالة الهاجمة هاوية زافرة لا تبرد ولا تآم

وقطعة اخرى على هذا النمط عنوانها « في خسوف القمر » يقول فيها :
 « ظلك ايها الارض — من القطب الى المحيط - يدب الآن على شعاع القمر الضئيل في سواد لاشية فيه وسكينة لا يخالجه اضطراب . واني لا انظر اليه فأعجب كيف يستوي هذا الظل المنسوق وذلك الجرم الذي أعرفه لك مواراً بالقلق والحيرة ، وكيف تتفق هذه الصفحة الراضية كأنها الطلعة الالهية وأقطار عليك ايها الارض تموج الساعة بالاحزان والكروب . »

« واسأل : أهذا الشبح الصغير كل ما يطرحه الفناء الزاخر من الظلال على ساحة الفضاء ؟ أحكمة الله التي اراد بها عالم الانسان متجمة كلها في حيز هذا القوس المرسوم ؟ كذلك يكون مقياس الكواكب لما تبديه الارض ويكشفه عليها الزمان : من امة تنحدر امة ورؤوس تغلي بالمواجس وابطال غاليين ولساء اجمل من طلعة السماء ؟ »

وهذه قطعة اخرى لا « معنى » فيها ولا تزويق ولا « خيال » ولا قلب ولا عكس

ولا مراعاة نظير ولا خاتمة تنبه الاسماع الى النهاية بالاجراس والطبول.. ولكن من الهزل والظلم ان يفرض لهذا السفاس وجود الى جانب ذلك الكون المرحوب الذي يفتحه لنا هاردي في لحظة الحسوف : شاعر يقف بين الارض وظلها ينظر الى هذا تارة وينظر الى تلك تارة اخرى ويستعرض في لحة الطرف كل ما يحمله الظل الممدود من ماضٍ وتواريخ واقدار وخطوب ثم يحاول ان يرى في الظل مثالا من صاحبه فاذا هو لا يرى الا قليلا زهيدا ولا يملك الا ان يسأل في امتاض وخيبة : اهذا هو كل ما ترمحه الدنيا من الظل على ساحة الفضاء »

هذا حرم مماوي لا نفويه ولا صغار . فن الظلم جد الظلم ان تقف عند بابه وفي نفوسنا ذكر لذلك السفاس الذي يهذي به ادباؤنا الفارغون ويحكون به الشرء حكاية القردة للادميين .



وقطعة اخرى على هذا النمط ايضا تصف لنا عتب المزاء الذي يتلمسه المفقودون في وفاة القرابة والاصدقاء . وهذه ترجمتها :

آه ! اخالك تحفر عند قبري يا حبيبي لتفرس على حوافيه اشجار السذاب ؟
« كلا ! حبيبك ذهب البارحة ليخطب كريمة من اجل كرائم الثراء ، وهو يقول في نفسه : ماذا عليها من ضير ان اتقض عهدي لها في الحياة »

اذن من ذلك الذي يحفر في ناحية القبر ؟ اقارب الاعزاء ؟
لا يا بنية ! انهم يجلسون هناك ويقولون ماذا يجدي ، اي نفع لهذه الاشجار والازهار ؟ ان روحها لن يفلت من برائن الفضاء خلال ذلك التراب المركوم
ولكنني اسمع حافراً يحفر هناك فن ذا عسى ان يكون ؟ أهو عدوني اللثيمة الرعناء .
« لا ! انها حين علمت انك عبرت الباب الذي لا مفر منه ضنت عليك بالعداوة ولم تبعدك اهلا للكره والبغضاء . فما تبالي اليوم في أي مرقد ترقدين »

اذن من يكون ذلك الحافر على قبري ؟ ! فقد احياني الظن واقررت بالاعياء !
« اوه . انه انا يا سيدتي الودود ! انا كلبك الصغير اعيش بقربك وارجو الا يزعجك ذهابي وما بي في هذا الحوار »

آه نعم ! انت الذي تحفر على قبري ؟ عجبا ! كيف غفلت عنك ونسيت ان قلباً واحداً وافياً قد تركته بين تلك القلوب الخواء ؟ وأي عاطفة لعمرك في قلوب الناس تمدل عاطفة الولاء في فؤاد الكلب الامين ؟ !

« سيدتي اني احفر عند قبرك لأدفن فيه عظمة اعود اليها ساعة الجوع في هذه الطريق ، فلا تنسي علي أزعاجك . افسد سميت انك في هذا المكان تامين نومك الاخير »

تلك حالة اخرى من حالات النفس السائمة قد بطلت خدعتها في عواطف المودة والولاء وعلمت عجز طبيعة الانسان والحيوان عما نكلفها من وفاء تميز به في محنة المزة والقنوط . فاليتم في قبره لا يساوي اكثر من عظمة في قلوب الكلاب . . . ولا اكثر في القلوب الاخرى التي لا تبحث عن العظام في جوار القبور !
ولمنا بعد هذه الامثلة القليلة قد افلحنا في غرض ليس بالطامع ولا بالبعيد . لمنا قد اقمنا بض المخلصين في حبرتهم بأننا لا نتحكم ولا نتمدد التمجيز حين نتذكر شعراً يروقه فيه ما يسموه المعنى والاسلوب ونجب بشعر بسيط لا « معنى » له غير ما يحلوه من حالات النفوس او صور الخيال

الشعر في مصر (١)

خلاصة

في هذا المقال الذي نختم به مقالات « الشعر في مصر » نعود الى ما قدمناه . فنجمه بعض الاجمال ونود ان نقول كلمة عن مقاصدنا من كتابة هذه المقالات وعن القراء الذين عيّنناهم بكتابتها والنتيجة التي نريد ان نصل بهم اليها
ونبدأ بهذا الفرض الاخير فنقول ان هناك قريقاً من القراء لا لمعهم ولا نرجو خيراً من اطلاعهم على كتابتنا أو على كتابة غيرنا في النقد والادب . اولئك هم زمرة « الشخصيين » الذين يظهرون الاعجاب بشعر شوقي مثلاً لانهم يشبهونه في بعض الحلال والعاتات ويشعرون براحة خفية لاشتهار واحد من امثالهم واشباههم بهية رخص الوصية وتسرة المسبة ، وهؤلاء ليسوا بالقليلين بين من يتظاهرون بمخالفة آراء المجددين أو يصفون شوقي واضرابه بالتجديد وهم لا يبالون قديماً ولا جديداً ولا يعالجون الشعر

معالجة فقه ودراية . وليس من شأنا ان نذكرهم او نذل عليهم . ولكتنا نشير الى هذه الحقيقة من باب التمثيل لظاهرة غريبة بين ظواهر التشيع الادبي التي نحفي اسبابها وتخرج الادب بهر الادب ويجعل لمن بض العيوب عصبية كمصيبة القراءة والرصافة ، فكثيراً ما يرى القراء أحداً يغضب من نقد شوقي وينضح عنه وعن شعره فيجبون لهذا ويزيد عجبهم ان ذلك « الاحد » ليس من قراء الشعر ولا المنعنين بشأنه في اللغة العربية ولا في لغة غيرها ، وان شوقياً ليس من اصحاب النفوس التي تستثير نحوه الفيرة وشماس العصبية ! فسر هذا الغضب شخصي ليس بالادبي ولا بالقكري ، والباعث اليه طلب العزاء والمداراة لا البر بشوقي والمطعم عليه ، كان اكابر الناس لاسان يشبهه يتضمن الفران لما ينكره من خلال نفسه ويرفع عنه ذلة الضمة والمهانة

وتلحق بهذا الفريق من الشخصين فئة لها أسلوب غريب في التشيع او أسلوب غريب في التقعة نسبه بالاسلوب المكسوس لانه يدعوهم الى إظهار الاعجاب بأناس كراهة لاناس آخرين ويجعل مدحهم لانسان نوعاً من القدح المقلوب لانسان آخر لعلمهم لايجرأون على مدسه ولا يرفون كيف يتسللون الى ابدائه . وان النفس لتشمثر من حقد هؤلاء الذين يحبون لانهم يكرهون ويشبهون لانهم يحسدون ويتوارون بالتمريض لانهم لايجرأون على الظهور بالنكابة . وليس للاعجاب في نفوسهم قيمة تسان ولكن القيمة الاولى للبغضاء والكراهية ثم يأتي الاعجاب تبعاً لها او غلا مشوهاً لتعالها . لقبني احد هؤلاء في يوم الاحتفال بشوقي فقال لي : بلغني انك سئلت عن رأيك في شعر شوقي فكنت عنه كتابة سيئة ، قلت لا . أنا لا اكتب عن شوقي ولا عن غيره كتابة سيئة . ا قال ليس هذا الذي أعني ، ولوددت لو أني سئلت عن رأيي ف اكتب في هذا الرجل اسوأ كتابة .. ؟ وما هي إلا ايام حتى لفتني بعضهم الى تمريض جيان يعرض فيه صاحبنا هذا بموقفي في احتفال التكريم وبهذي بحكاية يحفظها عن برنارد شو تدل على انه لا يفقه مايقول . ثم ذهب في موضع آخر يثني على شوقي ويصفه « بصلابة الخلق ! » فم على نفسه بهذا الوصف الغريب ودل على ذلك الضعف الذي جملة يتعزى بان يكون مثل شوقي ممن يوصفون بالصلابة وينعتون بنموت القوة ! وشئنا هنا ان نذكر هذا المثل لنسوق للقراء أعجوبة من أطعيب الدواعي النفسية والنوازع المسوخة التي تنزع بهض الناس الى التشيع والثناء ، ومن واجبنا ان نشير الى هذه الفئة والى الفئة التي تقدمتها لنصحح خطأ قد يقع فيه مؤرخ الآداب في المصور الآتية وله المذرا اذا وقع فيه . فليس كل اعجاب بشعر شوقي اعجاباً ادياً . مع ان يتخذ دليلاً على الحالة افكرية والاذواق الشعرية في زماننا ، ولا بد

من ملاحظة الاسباب الشخصية المسترة التي تعود على الرجل بشيء من الاعجاب المصطنع والثناء المعكوس . ولو جرينا على عادة السكوت عن الاسباب المشار اليها لاختطأ الذين يجهلون الامر الآن او غداً قعدوا ذلك الاعجاب رأياً في الادب وما هو رأي فيه ولكنه ستار عيوب أو سلاح مقلوب ، ولا وجه للسكوت عن هذا الامر وفيه ما فيه من تقرير الحقيقة ومن الظواهر النفسية التي تفيد ملاحظتها من ينون يواضع النفوس وظواهر الاخلاق ولا حاجة بنا الى ان نقول اننا لم نمن بالكتابة في هذا الموضوع من يؤجرون على آرائهم او من نحلمهم عصبية الحيل والسن على كراهة كل جديد او من يعلّم الضرور الجاهل حتى ليخفى عليهم أنهم مغرورون ولا يخطر لهم ان امره أيجوز له ان يرى رأياً لا يسيئونه او يذهب في الادب مذهباً لم يسموا به . فهو لا جميعاً ، لا غناء فيهم للشعر ولا وجه لخطابهم بحجة مقنة وبيان منزله ، وانما ندعهم وشأنهم ونحضي في طريق يملون هم قبل سوامهم انهم اصغر من ان يعترضوا له سداً او يقفوا فيه عقبة ، وتوجه بكلامنا الى نفوس لا يحول بيننا وبينها حائل ولا يمنعها الفرض ان تقرأ قراءة الخالص لنفسه والمستفيد من مطالعته ، وليسوا والحمد لله بقليلين



ان هذه الآراء التي تقررهما في الشعر وفي النقد تسري سرياتها وتسلك سبيلها في توجيه الافكار الظاهرة والمستترة فلا تموقها المكابرة ولا يجدي في مكافئتها تألب المتألمين على انكارها ، فقد بضع سنوات نشرنا كتاب الديوان فذاع ذبوعاً لم يسبق له مثيل في مصر وقدت طبعة الجزء الاول منه في اقل من اسبوعين ، وثار حول ثورة الناقلين المدسوسين عليه والذين يفنهم وغر نفوسهم عن الايامز والاغراء غليل اليهم انهم طامسو أثره ومخفتو صوته وعادلون بالقراء عن الاصفاء اليه والافتناع بحقه . وبقينا نحن نلمس آثاره في اقوال المتحدثين ومقالات الكاتبين وتعليق المقيبين على ما ينشر من الشعر وبروي من الادب القديم والحديث . الى ان جاء يوم الاحتفال الذي ذبزه شوقي لتكريمه وسئل الادباء رأيهم في شعره فكان فريق الناقدن ارجح من فريق المقرطين وكانت منزلتهم اكرم وسمعتهم اسلم ومنهجهم في الابانة عن آرائهم ادنى الى الفهم والالاصابة ، فرفنا الآراء التي بسطانها في كتاب الديوان وهي تتخلل مقالاتهم وملاحظاتهم وعلنا أين تنتهي الضجة الحاسوبية وابن تقف الخيلة الكاذبة ، وكان اناس يوافقونا في جمل الرأي ويطلبون النسا ان تتخذ للنقد لهجة غير التي اخذناها اندفع مظنة التحامل على شوقي والنظر الى شخصه فكنا نقول لهم ان مثل شوقي في أحاييله التي ينصبها لترويج امره والكيد لغيره لا يستحق

منا غير تلك اللمحة التي قسناها عليه قياساً يلائمه كل الملاءمة وبطابقه اعدل المطابقة، وانا نعرف كيف نختار طرفيتنا للتقد ونضع أقوالنا موضعها من الكلام فظهر لنا الآن ان قراءنا لا يخلون من فئة قيمة تعرف ذلك ايضاً وتعرف الفرق بين لهجة التحامل ولهجة التاديب وانا كنا على صواب حين ايننا ان نفسر خطتنا في التقد أفة ان يعد ذلك استجداء لاتناع المتأقلين باقتناعهم او تلمساً لرضى الذين لا يرضهم انحازنا على من هو به حقيق، فلما كان الاحتفال بالعيد الحسيني لمجلة المقتطف وعلم من علم ان شوقاً ابى ان ينشد شعره في احتفال يقف فيه شاعران آخران واظهرت لهم هذه الخليفة المحسوسة طيبة الرجل في مناواة الزملاء والصفينة عليهم آمنوا ان النقاد قد يجوز له من الصراحة احياناً ما يجوز للفاضي وان الحق يحق له ان يحش في موضع الخشوة ويلين في موضع اللين، وان احساس العدل هو الذي سوغ لنا ان نقرر الحقائق ونيسط الراء بلهجة توائم الرجل الذي قيمته المناسبة لثبوت تلك الحقائق ويسط تلك الراء

وهذه المقالات بعنوان « الشعر في مصر » قد لقيت من موافقة القراء ما كنا نقدره ووجدت انصاراً لها حيث كنا نلظن الانصار قليلين او معدومين . فقد كان يبدو لنا ان آراء نحوم حول الآداب العربية ولا تنقيد بالموروثات العربية هي أخلق ان نحمد انصارها بين قراء اللغات الاجنبية او من ينشأون على الزرية التي لسميها بالمصرية ، وهي احبى ان نحمد المقاومة بمن لا يقرأون تلك اللغات ولا ينشأون تلك النشأة . فاختطاً حسباتنا في هذا وسمنا من شبان الازهر ودار العلوم عدداً ليس باليسير يفهمها فهماً يسمونا ويرضينا ويستزيدنا من شرح الراء وسرد الامثلة ، وكان عدد هؤلاء المفتبين بالاطلاع على مقالات « الشعر في مصر » من طلاب الازهر ودار العلوم اكبر عدداً من اخوانهم في المدارس الاخرى واكثر رغبة فيها وحرصاً على استفسار ما غمض عليهم منها . نعم انهم لا يتابعون مقدماتنا الى نتائجها ولا يتأدون منها الى الغاية التي قصدناها ولكننا لا نأسف لهذا كثيراً لاننا لم تكن نتظر ان تتفق الوجهات في فهم الشعر وهي لم تتفق في تقدير ملابس الاجسام ! فما أحرى العقول التي تختلف في الازياء المشاهدة ان تختلف في أزياء النفوس وانماط الشهور ! ولعلها تكون على وفاق في الفهم ولكنها حين تمعد الى الافصاح عما في أخلادها تتشعب في التعبير وتتباعد في صياغة الافكار

نحتم هذه المقالات وبحسبنا منها أن تنقي بعض الظنون فيما نفيه بالشعر المصري وبالمذهب الجديد . فليس التجديد هو انكار فضل الرب أو تسمد الخروج على الاساليب العربية

ولكنه هو انكار اوامم الذين يحصرون الفضل كله في العرب دون أم المشرق والمغرب من سابقين ولاحقين ، او الذين يحنون على الاساليب بمد القرن الرابع الهجره فلا يحزون لأحد ان يكتب بغير اقلام الادباء الذين عاشوا الى ذلك الزمان ولا يفهمون ان الاسلوب صورة لنفس صاحبه وان الله لم يخلق الطباع كلها على صورة واحدة فيكون لها اسلوب واحد في المنظوم أو المنثور ، وليس التجديد ان نصف المخترعات العصرية لان أحداً من العقلاء لا يطالبنا بأن تثبت وجودها في هذا العصر بهذه الامارة ثم لان العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف في ذاته وبروح الشاعر لا بموضوع القصيدة

وليس التجديد ان تقف أثر الصحف بالنظم في الحوادث السياسية والعلاقات الاجتماعية لان الشاعر قد يحس ماحوله ولكنه يبرز احساسه في قالب رواية خرافية لاعلاقة بينها وبين حوادث اليوم في الظاهر ولا شأن لها بمشاكل السياسة والاجتماع ، وقد يستحيل الغضب السياسي في طبعه الى صرخة نفسية تفعل فعلها في حث الحزائم ولا تنسى بالاسماء التي يرمفها الصحفيون والسواس ، وليس التجديد ان لضرب عن تقليد العرب لتفقد الافرنج وتنظم كما ينظمون وتقد كما يتقدون لان الافرنج يخطئون في فهم الادب كما يخطئ الشريون ويأبون على طائفة منهم ان تقلد الآخرين ، وليس التجديد ان تقتحم المعاني وتصف الخواطر لان المعاني والخواطر ادوات الشاعر ووسائله وليست بغاياته وقصارى مقاصده ، فاذا مثل ما في نفسه بغير التجاء الى ذلك الذي يسموه المعنى او الخاطر فهو الشاعر القدير والوصاف الميين ، واذا اكثر من المعاني والخواطر لانه يريد ان يكثر منها لا لانه يريد ان يمثل بها حالة نفسه وحقيقة حسه فليس هو بالشاعر ولو أبدع في هذا غاية الابداع واخترع من التوليد « والتجديد » ما لم يأت بمثله المتقدمون والمتأخرون ، وأما التجديد ان يقول الانسان لانه يجد في نفسه ما يحسه ويقولوه وما يجدر به ان يحس ويقال : « التجديد على هذا شيء غير الذي فهمه انصار القديم ، وهو كما قلنا في كلمة كتبناها لجلة الحديث (١) شيء غير كتابة الجديد . « فليس من الضروري ان تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقه ليكون من امحدين وبمخرج من زمرة المقلدين ، وليس هو مستطيعاً ذلك لو حاوله ومضى عليه . ولو انه استطاعه لوقع في التصرف واضطر الى مخالفة الحقيقة وتجنب البساطة وتزييف الآراء واعتات الذهن في غير طائل . فليس التجديد ان يكون الكاتب جديداً ابداً في كل مايكتب وانما هو ان يكتب ما في نفسه ولا يكون قديماً متأثراً للاقدمين يحذو حذوم وينثر الى ماحوله بالعين التي كانوا بها يملرون ، فمن

المجددين على هذا الاعتبار أبو نواس لأنه ابن عصره وليس من المجددين شعراء في هذا الزمان ينظمون في وصف الطيارة لأن الأقدمين نظموا في وصف البعير . ! ومن المجددين شاعر يمدح من يستحق المدح من الأحياء والأموات ويشرح فضائلهم ويجلو لنا نفوسهم وليس من المجددين شاعر يتعاضى كل مدح لكيلاتهم بالتقليد ! ومن المجددين شاعر يصف الأبل والصحراء في هذا العصر لأنه رأى ما وقع في نفسه من رؤيتهما ما يستجيش القريحة إلى الانشاد ، ولكن ليس من المجددين من يصف المعارض الصناعية لأنها من مستحدثات هذا الزمان وهو يظن الحداثة أن يصف كل حديث فحسب إلى آخر ساعة لا أن يصف ما في نفسه من قديم وحديث . واما حين ندعو إلى الجديد لا ندعو إلى هدم شيء قائم الأساس لا تعلم أن كل شاعر صالح لزمانه فذاك هو الشاعر الصالح لكل زمان . وليست المواطن الإنسانية زبياً يبل ويخلع ويتغير كلما تغيرت أرقام السنين . كلا . فإن المواطن الإنسانية تنزىل خالد لا تبدل لكلماته ، وانما يقع التبدل منه في الزوائد الظاهرة والمرض اليسير . ولن يصدق شاعر في وصف النفس الإنسانية في زمن ما ثم يصبح صدقه هذا كذباً في زمن غيره .

« ... يقولون ليس في الشعر قديم وجديد . وهذا حسن من الوجه الذي ينه . ولكن الأمر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الجديد والريء أن لم يكن فيه القديم والجديد . فالجديد هو ما عبرت به فأحسن التعبير عن نفس ملهمة وشعور حي وذوق قويم ، والريء هو ما أخطأ فيه التعبير أو ما عبرت فيه عن معنى لا يحسه أو يحسه ولا يساوي عناء التعبير عنه » هذه خلاصة موجزة لما تقدم من المقالات فإن كنا قد أوضحنا بها ما تريد فذلك حسبنا منها وحسب القراء المحاضرين

روبنس (١)

المصور السيامي

منذ ثلاثة اشهر احتفل العالم الفني بذكرى وفاة يدهوفن ذلك الجبار الشقي الذي كان موته اسعد ذكريات حياته ، واليوم — في التاسع والعشرين من شهر يونيو — يحتفل العالم الفني بمضي ثلثمائة سنة وخمسين على مولد المصور المجدود « يتر پول روبنس » الذي عاش حياته كلها في دعة قلما تتاح لعظماء الفنانين وكانت ولادته من البداية فتنة من الحظ السعيد فقد كان وشيكاً أن يقضي على آييه بالموت حول السنة السبعين من القرن السادس عشر لشبهة غرامية بينه وبين زوجة وليم الصامت ، فلولا الحرص على كرامة البيت المالك لمات الرجل في تلك السنة ولم يظهر لابنه العظيم اسم في هذه الدنيا . اذ كان الحادث قبل مولده بسبع سنوات

ولد يتر في سنة ١٥٦٧ بمدينة سيجن الالمانية ، فامضى على مولده عام حتى سمح لايه بالعود الى كولون ومكث فيها الى أن بلغ التاسعة او العاشرة ، وتوفي ابوه فانتقلت به امه الى « اتورب » حيث كان زوجها في مبدأ الامر يمارس الحمامة ويكسب بها الشهرة والحياه والزئام ، فادخل هناك في احدى المدارس المشهورة وظهرت فيها قسطه وسرعة فهمه فاصبح محبوباً مدلولاً بين الاساتذة والتلاميذ لذكائه وجماله ودماثة طبعه ، وفي الثالثة عشرة من عمره دخل في خدمة النبيلة « لالينج » ارملة الحاكم وصيفاً من نخبة وصفاتها فأجذبت عليه هذه الخدمة احسن الجدوى ومهدت له سبيل الزلفى الى الملوك والامراء بما تعلمه في ذلك البيت من اصول المباشرة البلاطية وقنون الكياسة والدهاء ، ولكنه ما لبث أن سئم هذه المباشرة ونازعت طبيعته الى التصوير فكاشف امه هذه الرغبة والح عايتها حتى قبلت رجاءه وألحقته باستاذ مضمور لم يبق له الآن ذكر يعرف ، ثم تركه ليلحق بالاستاذ آدم فان نورث ، ثم ترك هذا بعد اربع سنوات ليلحق بمصنع الاستاذ اوتو فان فين الذي بلغ في عصره مكانة توتر في العلم والكياسة والتصوير ، فاستفاد كثيراً من التلمذة عليه في فنه ولباقتيه واتصاله بذوي الخطر والمعرفة ، وما شارف العشرين حتى انتخب عضواً في جماعة القديس لوقا ، ولم يمض عليه سنة بعد ذلك حتى اتدب ليساعد استاذه في

تزيين بعض الاماكن الرسمية ، ثم خطر له وهو في الثالثة والعشرين أن يحج الى ايطاليا قبله الفن ومرجع المصورين من الامم كافة في ذلك الزمان ، فقصص الى البندقية واطلع هناك على تحف الاساتذة المتقدمين واقتبس منها خبرة بالتلوين فردد بها بعد برهة بين جميع المصورين ، وصادفه الحظ السيد في البندقية كما صادفه في كل مكان فوصلت بعض صوره الى امير ماتوا وحظيت عنده فاستدعاه الى حاشيته واستصحبه في سياحته الى ماتوا وفلورنسية وجنوا حيث رأى صفوة ما فيهن من الدخائر الفنية النادرة والثرات النفيس ، وبعد بضعة اشهر استقر الامير في عاصمته وقنع خزائنه الفنية لروبنس يستعرضها ويدرسها كما يشاء ، فتم المصور بهذه الفرصة وقضى اوقاته بين التحف المذخورة التي غالى بها حكام المدينة اميراً بعد امير ، ثم برح ماتوا في السنة التالية الى روما لاستتمام الدرس والفرجة فقبول فيها بالحفاوة ورحب به اخوان التصوير وعهد اليه ولاية الامر بنقش المحراب في كنيسة « صليب اورشليم » . ثم قفل الى ماتوا فالتقى الامير في محنة سياسية تدعوه الى مفاوضة ملك اسبانيا في بعض الشؤون ، فلم ير لقضاء هذه المهمة خيراً من صاحبه المصور الذي أعجبهت منه رصاته وسمته وحسن تصرفه وآس منه قدرة في السياسة لا تقل عن قدرته في الفنون ، وقد حقق روبنس هذا الظن فاجزل الامير مكافأته وأجرى عليه رزقاً يرضيه وأذن له مرة أخرى في زيارة روما فقصى فيها فترة وبرحها الى جنوة تلبية لدعوته فكث فيها قليلاً وعاد منها الى مقامه المحبوب في المدينة الحالدة ، وفي سنة ١٦٠٨ غادرها الى اتورب ليدرك امه في الزرع الاخير فلم يدركها قبل الوفاة ، وحزن عليها حزناً شديداً تستحقه منه لا كما تستحق جميع الامهات حزن الابناء ، فقد كانت مثلاً في قوة الخلق ونبيل النفس وصفاء الذهن والحنو على البنين ، وكان يحبها ويذكر لها فضلها في تربيتها وتخريجها وامالة رأيها في اجابه رجائه واطاعة هواه ، وكان موته حرك من نفسه المظف على ذكرها — ولا سيما بعد ان استوفى حظه من ايطاليا وعرف في نفسه القدرة على الاستقلال بعمله — فارسل الى صاحبه الامير يشكره ويستغفه وعول على الاقامة باتورب ، وبدأت النور الثاني من حياته بعد انتهاء دور التحضير والتألم

وكانت شهرته قد سبقته اليها فتوافد عليه طلاب الصور والتزيين وتهاوت عليه المتعلمون بالمشرات ومنهم فاندريك العظيم وسندرس مصور الحيوانات الحروف ، وارسلت اليه الملكة ماريادي مديشي في طلب نقوش تقترحها عليه لتزيين قصرها في باربس ، وكانما عرضته علاقته بالملوك والامراء لشواغل السياسة فسافر الى اسبانيا في مهمة خطيرة ولقي فيها « فيلازكيه » المصور الكبير ، وقد سر منه ملك اسبانيا وارتاح اليه فانغذه في مهمة

له الى باريس ولندن ، فحظى في هذه المدينة برعاية شارل الاول ونال منه رتبة الفروسية وتكليفاً سنياً بنقش غرفة المائدة في « الهويتال » ولما قدم الارشودوق فردناند الحاكم الاسباني الى « اتورب » كان روبنس هو المتولي تهئية المدينة لاستقباله فزاره الارشيدوق شاكرآفي بيته حين علم ان التقرص يقمده عن مبارحة فراشه . ومنضت سنان عليه وهو بين الصحة والمرض فآثر العزلة واشترى قصراً جميلاً لا تزال صورته التي رسمها المصور محفوظة في المتحف الانجليزي . الا ان السياسة والفن أبتا عليه الهدوء في هذه العزلة فكانت تقطعها عليه السياسة تارة والفن تارة اخرى حتى احس باقتراب الاجل في سنة ١٦٣٩ ، فكتب وصيته واستعد للخاصة التي لا مفر منها لشقي أو سعيد ، ثم وافته تلك الخاصة المتظورة بعد سنة واحدة وهو في الرابعة والستين من حياة هنيئة لم تنفصها الحنوم ولم تزججها القلاقل الا ما لا بد منه لآبناء الفناء

توفي عن زوجته الثانية الحسنة « هيلينا فورمنت » التي اقترنت بها وهي في السادسة عشرة وهو في الرابعة والخمسين بعد موت زوجته الاولى باربوع سنوات ، اما هذه الزوجة الاولى فاسمها « ايزيل براند » بني بها بعد عودته من ايطاليا ورزق منها ولديه الذين حفظ رسمهما في صورة بديعة من احسن صوره واكملها مودعة في متحف فينا الى اليوم



تلك قصة وجيزة للحياة التي حياها روبنس المصور السياسي الموفق في التصوير والسياسة ، وقد نسبت توفيقاته السياسية وسها عنها التاريخ ومحاها الذي يحا ارزاقه منها ومن سخرها له تلك الارزاق وكافأوه على خدمته بالاموال والالقاب ، ولكن صوره وزخارفه ما تزال باقية تتوارثها الامم وتتافس فيها المواسم . ولقد يوجب اناس من هذه الملكة التي تتجج في السياسة نجاحها في التصوير وتبرع في تسوية المضلات والتوفيق بين المطالب براعتها في مزج الالوان والتأليف بين الاصباغ . والحق انها ملكة عجيبة فيما عهدناه من ملكات النابقين . ولستنا لانفأها من العجب بالموقع الذي يراه كثير من الناس . فانك لا تخطئ ان تلمع السياسي الحصيف في رسوم المصور وخصائصه التي عُرِف بها فنه الجليل . فان مزايه في هذا الفن هي مزايه السياسي المحنك والمواهب التي حرمها على اللوحة هي المواهب التي يحرمها السياسيون . فهو أريب سريع التوهم وانتراسة بارع التناول مفروق في العمايات التي لا تخاطبها النظريات والفروض ، وهو خلو من الخيالات والصف والمطامح التي تستهوي رجال الفنون ، وحبه للضخامة والابهة ارجح من حبه للاناقة والجمال . ومهما تر له من صورة مقبسة من مآثورات المسيحية او

اساطير الاقدمين ومنقولة من التواريخ او حوادث ايامه وأخذة من الطبيعة او وجوه الآدميين فانك لا تجد في مئات الصور التي تنسب اليه اثرأ بارزاً للخيال الرفيع اوللطيف السري او للذوق اللطيف، وانما يستوحى الرجل رأسه لا قلبه وحقائق العيان لا نوازع الخيال . ولا يستثنى من هذه الحلة الا قليل من الصور التي رسمها لبيته او زوجته او لأقربائه، فانك واحد في هذه عطفأ حياً لا تجده في غيره واحساساً رقيقاً لا يطالعك في رسومه الكبيرة او الصغيرة من وجوه الناس ولا من محاسن الطبيعة . ونساؤه كلهن نساء يوت من اللحم الخالص والدم الصرف غير ممزوجات بقتة الامل ومصرة الحب ونزاهة الخيال البعيد . فالمرأة عنده امرأة ولادة ومتعة والنظرة التي ينظر بها اليها نظرة شهوانية ولكنها بريئة من المرض والحس الخبول ، وحياته كلها حياة عمل وحصافة سواء أكان عمله هذا في معارض السياسة ام على لوحة التصوير

بين يدي الساعة لنسخ من صوره الكثيرة أعرفها « حكم باريس » التي استمد موضوعها من أساطير اليونان ، خلاصة هذه الاسطورة ان ملك تساليا تزوج من « نيتيس » إحدى بنات البحار فقام عرساً فاخراً دعا اليه الارباب والربات جميعاً الا « اريس » ربة الغوضى فانه تعدد نسيانها مخافة ان تفسد عليهم نظام الزفاف ، ولكن اريس حنفت عليه فجاءه غير مدعوة على حين غرة والفت في الجمع فتاحه ذهبية مسطوراً عليها « هدية للجميلة بين الجميلات » فتنازع التفاحة أجل الالهات في الوليمة : هيرا ربة الاعراس وزوج الاله الكبير وايتنا ملكة الهواء وسيدة الابطال وفيثوس الهة الجمال وساحرة الغرام. واشتد التلاحي بينهم وأبين ان يسلمها لواحدة منهم . فلما اشتد الخصام بين الثلاث قضى « زيوس » رب الارباب ان يمنحها الى غلام راع يقضي بينهم أبين أجل جمالا وأحق بتفاحة اريس. وكان ذلك الغلام هو باريس ابن ملك طروادة. متشكراً في زي الرعاة . فرضي الربات الثلاث هذا الامر ولكنهن خشين الحكم الذي يحكم به ذلك الغلام الساذج مع ثقة كل منهن برجحائها في شئائل الحسن واستحقاقها لجمال اريس. فدمست كل منهن اليه من يرشوه ويستميله اليها ووعدته هيرا السلطان وايتنا النصر في الحروب وفيثوس أجل من في الارض من انشاء . فقضى الغلام نيتيس وأخذ المرأة التي اختارها له — وهي هيلين ملكة اسبرطة — الى طروادة . فكانت تلك فاتحة الحروب المنسوبة الى هذه المدينة في اساطير اليونان .

هذه قصة تفسح منادج الخيال وتبعث دواعي العطف وتشتمل على معاني شتى من الارمحية والجمال، والموقف الذي اتخذته روبنس لصورته هو موقف الربات الثلاثة يعرض

جاءهن على الغلام ويستنوينه بالثني والاعاء للقضاء لهن بالجائزة المشتهة . وهو موقف شائق يفيض بشاعرية التصوير وخفة الحركة ، فكان عسياً أن يظهر فيه بعض الخيال وبض العاطفة وبض تفحات الآلهة العلويات ؛ ولكن روبنس لم يظهر لنا شيئاً من ذلك ولم يمرض لنا في هذا الموقف الشعري إلا نساء متشابهات في السمنة والقصر وتقارب الاعضاء : نساء بيوت شباعى من الغذاء لا هندام لأجسامهن ولا رشاقة ؛ ولولا صحة الفطرة التي أسبغها عليهن المصور لحسبت بهن مسأ من الورم ؛ على أن من آيات ذلك الرجل التقدير أنه استطاع أن يخلو هذا الخلو المصيب من الشاعرية وأن يجيء مع هذا بصورة قوية تدهك بشعور الثقة وتمكن الاستاذية وقلة التردد ، ويغطي ما فيها من الصدق والاحكام على ما فيها من الفلظة وعبوب الشكل الدميم .

ولم يكن روبنس على ذوق حسن في اختيار الاساطير لصوره بل كان كثيراً ما يختار لها موضوعات تضح بالمهمجية والفلظة والحيوانية السمكة ، حتى بلغ من ظهور هذا المصيب في آثاره أن سلمه المحبون به وزعموا أنه كان يتعمده بفيضاً لتلك السمات المميمة ؛ وهو عذر يتحمل لا يستر الحقيقة ولا يمنع تلك الحقيقة أن تدلى إلينا ببرتها المعلومة ؛ وهي أن ذوق الجمال شيء وذوق المجالس واللباقات السياسية شيء سواه ، وقل أن يتشابه ، بل قد ينزل احدهما من الآخر منزل النقيض من النقيض .

أما صور روبنس الدينية ففيها تنوع الملامح واتقان التلوين وتمكن الاستاذية ولكنها مقفرة أو تكاد تفقر من القداسة الخاشعة والإيمان الوطيد . ولعله كان يؤثر الاساطير اليونانية على الاقاصيص الدينية وهو لا يؤمن بهذه ولا بتلك ؛ ولكن من العذر له ومن اللوم عليه في آن واحد أن تنبئه الى امر في حياة هذا المصور التقدير جدير بالانتباه حين تأخذ في تصفح الصور المنسوبة اليه . فقد كان لكثرة الاقبال عليه وضيق وقته يقبل أن يضع توقيعه على صور كثيرة ليس له فيها غير الرسم والتخطيط والبقية كلها من عمل تلامذته ومريديه . وكان طلاب تلك الصور يقنمون باسم روبنس ولا يسوءهم أن يحطوا من الثمن الباهظ معظمه أو كثيراً منه بذلك الاقتصاد الغريب



النكتة (١)

على ذكر كتاب « في المرأة »

كان التصوير الهزلي معروفاً عند الاقدمين ولكنه لم ينتشر ولم يتأصل ولم يستكمل حفظه من الجودة والألفة الا في القرنين الاخيرين . وقد يعزى انتشاره الى أسباب كثيرة أهمها الطباعة والصحافة والنظم الدستورية بما تستتبعه من الحلة على الخصوم والرغبة في تمريضهم للبض تارة والسخرية تارة اخرى . والى معرفة بالنفس الانسانية لم تكن مأنوسة في الامم القديمة . فأصبح من السهل السائق على الانسان الا يرى في الملا مضحكاً او ان تبدو جوانب النقص فيه للخاصة والكافة ، لا كما لم الآن ان السكال في الصفات غرض لا تتعلق به المطامع وأنه ما من احد الا وفيه جانبه المضحك وجانبه الضيف فلا خير علينا ان تظهر هذه الجوانب لاناس وان يتدربوا من يعرفنا ومن لا يعرفنا . ومعظم الفضل في هذا — ان حسبنا هذا فضلاً — للسياسة ونظام الشعبية الحديث ، فقد قيل قديماً : « من ألف فقد استهدف » ولكننا أخرى ان نقول في هذا العصر : « من خاض غمار السياسة فقد استهدف » فإ في هذا الغمار رحمة ولا هودة . ومن وطن نفسه على النزول فيه فلا يستغرب ان يكون غرضاً للمعاين تارة وعرضاً للسخرية تارة أخرى ولا يصدق انه ناج من التشهير والتقول او ان خصلة من خصال نفسه تبقى مجهولة مصونة غير مبالغ فيها قدحاً ومدحاً وتعليماً وتهجيناً ما دام له خصوم وانصار وما دام التحزب هو صناعة الحكم في هذا النظام الشعبي الحديث . ويمزى انتشار الرسوم الهزلية والرضى بها الى سبب آخر لعله أقوى من هذا السبب وادعى الى شيوعها وقبولها وهو تحول المقائيد القديمة وزوال المثل العليا ورجوع الامر الى التجربة والمشاهدة بمد ان كان مرجعه للاخيار والتصديق بالمغيبات . فالضعف الانساني اليوم حقيقة مقررة او هو حقيقة محبوبة في بعض الاحيان والتطلع الى منزلة السكال الذي لا تشوبه شائبة فكاهة يضحك منها الجاهل والعالم وينكرها الاريب والغريب لانهما من أحد الا يرى بين عينيه مصارع العقول ومهاوي الشهوات ويسمع عن عيوب النظراء ورياء المنزئتين والزهاد ويختبر صنوفاً من الانفس البشرية في حالتي العلو والاسفاف وخالي الوقار والترسل . فلا

فائدة من ادعاء الكمال لان تصديقه اليوم أهدم الحال . ولا ضرر من كشف النفس عن خيثة مضحكة أو نقيصة شائمة فهذا قضاء الضعف الانساني الذي لا يحيد عنه وتلك سنة الحياة في هذه الدنيا الجديدة التي أثبت ان تعرف القداسة في واقع أو في خيال وكان الاقدمون ولا ريب يعرفون هذا الضرب من قلة المبالاة ويسمونه الكلية « Uynicism » ويطافونه على من يحرقون المظاهر والدعاوى و « ينهشون وينهشون » أمعابها بالقول الذئى والسخر المضطن . ولكن التسمية نفسها تدل على الانكار وضيق الأمد ولا أشبه أن تكون قد ظهرت بين أناس يناطون أبناء المصور المتأخرة في فلسفة الترخص وعادة التحلل المطبوع من قيود العقائد وقرائن الاديان . فان باع الاقدمون الى ذلك الحد فيغلب أن يكون ذلك في فترات متقطعة وأدوار غير مستقبضة ، أو ان يكون بين خاصة الاصداقاء حيث لا كلفة ولا احتجاز من ارسال النفس على السجية والاطلاع على دخائل الاسرار وغرائب العادات

ولهذا انخلق الحديث خيره وشره ودكاؤه وغباؤه . فمعرفة النفس الانسانية حسنة ولكن استحسان الضعف والفنائة به والتمادي فيه سميت غير جميل ، وفضيحة الفضيلة المدعاة خير ولكن عبادة الرذيلة شر لأنزاع فيه . وقبول السخرية سماحة ولكن الاعجاب بما يوجب السخرية محزن واسفاه

وان أجل ما نحن كاسبوه من تسليط الضحك على الطبايع هو أن نهجمها الى واضح النفس تنبيه عطف ودعاية وان ينتظر منها الجهد في معالجتها بما يقع في الطاقة ويرجى منه التحسن في ناحية أخرى من النفس ان لم يكن ذلك ميسوراً في الناحية المضحوك منها . فقلما طلب الكمال انسان ورجع منه بغير نتيجة مرضية في الباب الذي طلبه أو في باب سواء

ظهر التصوير الهزلي في مصر بالكلام قبل ظهوره فيها بالرسوم والخطوط ، وساعدته النظم الشعبية الحديثة كما ساعدت تجارب الحياة وسماحة الآراء . وكنا نعرف « الففش » قبل ان عرفنا « الكار يكانور » ولا تزال نتمدد عليه في الصور التي نرسمها للانصار والخصوم . فأما هي صور مدارها على النكتة الساخرة والنظرة الناجلة وقل ان تدور على الدرس والمبالاة وانتظرة المدانة والعطف العميق .

ومن تصور الهزلية التي ظهرت في الاعوام الاخيرة كتاب « في المرأة » لحرر هذا الباب في زمينتنا السياسة 'الاسبوعية' . وهو أديب فاضل يحيد « الففش » وينظر الى النفوس على طريقته التي عرف بها نظرة دراسة يعطيها حيناً ويقصرها حيناً فيتناول منها نقائضها البازة

ويزيدها بروزاً بما يضيف إليها من المبالغة والتهويل ويدخله عليها من التحريف والتبديل . ويرى اديب المرأة في « النكتة » ان مردها كما قال في مقدمة الكتاب « الى خلل في القياس المنطقي باهدار إحدى مقدماته او تزيفها او بوصلها بحكم التورية ونحوها بما لا تتصل به في حكم المنطق المستقيم . فتخرج النتيجة على غير ما يؤدي اليه العقل لو استقامت مقدمات القياس . وهذا الذي يبعث العجب ويثير الضحك والطرب . فالنكتة بهذا ضرب من احلى ضروب البديع . ولا يعزب عنك كذلك ان « النكتة » اذا لم تكن بحكمة التلفيق متقنة التزييف بحيث يحتاج في ادراكها الى فطنة ودقة فهم خرجت باردة مليحة لا طعم لها في مساغ الكلام »

ورأي الاديب صواب في جزء واحد من اجزاء هذا التعريف وهو الذي يقول فيه ان الخلل في القياس المنطقي مضحك وان التلفيق والتزييف داعية من دواعي السخرية . أما الجزء الذي زاء على غير الصواب فيه فهو قوله ان النكتة هي التي تشتمل على الخلل او على التلفيق والتزييف لان اشتمال النكتة على خلل في القياس يسقطها ويلحقها بالهذر والمجاة ، والذي نظره نحن ان النكتة تضحكننا لأنها تفضح الخلل وتهتك الدعوى الملففة وتطامننا على سخافة العقول التي لا يستقيم تفكيرها ولا تطرد حجتها — ومن ثم تكون النكتة هي المنطق الصحيح وهي الحجة المفحمة وهي البرهان الذي يرجع بالبراهين في ممرض الجدول

مثال ذلك : جاء جماعة من الازهرين الى عظيم معروف بالنكتة اللاذعة والحجة الصاعدة فطلبوا اليه ان يتوسط في ارسال بضعة منهم الى اوربا اسوة بطلاب المدارس العليا فضحك العظيم واجاههم مداحباً : والى اين نرسلكم ، الى الفاتيكان ؟

هذه نكتة من خيرة الذكات المسكتة ، وهي تضحكننا ولكن لا لأنها خلل في القياس المنطقي بل لأنها تقيم الحجة على خلل ذلك القياس ، وكان ذلك العظيم يقول في سلسلة من القضايا المنطقية المسلمة :

ان طلاب البعثات يرسلون الى اوربا لآتمام الدراسة في معاهدها
وانهم طلاب علوم دينية

فاتم تربدون آتمام دروسكم المالية في معاهد اوربا
وليس في اوربا من معهد للعلوم الدينية غير الفاتيكان أو ما يشبه الفاتيكان
فأتم اذن تطلبون الذهاب الى الفاتيكان للتخصص في علوم الاسلام

وهذه هي النتيجة التي تطرد مع تلك المقدمات، وهي نتيجة عجبية ولكن العجب في تفكير من يطلبونها لا في النكتة التي اظهرتها عليها
ومثال آخر : دخل ابو البناء على المهدي ينشده شعراً وكان في المجلس خال المهدي — وفيه غفلة — فسأل أبا العيناء : ما صناعتك يا رجل ؟ قال : أُنقب اللؤلؤ !!
هذه نكتة أخرى من طراز ما تقدمها . وهي أيضاً حجة قائمة على الخطأ في القياس والغفلة في التفكير ، فكان أبا العيناء يقول :
انا رجل انشد شعراً في مدح الخليفة
فانا اترجى منه الجائزة التي يأخذها الشعراء
والذين يكسبون المال بالشعر لا يعملون عملاً ولا يحترفون صناعة غير هذه الصناعة
وانا فضلا عن هذا ضريح
فانا اولى الا تكون لي صناعة
فاذا طالبتني بصناعة أو صدقت اني صاحب صناعة فلماذا لا تصدق على هذا القياس
انني انقب اللؤلؤ

فانت اذن في غفلة مضحكة ، او انت اذن في حاجة الى التفويج
هذا هو شرح تلك الحجة الموجزة الوحيدة . وقد تدخل النكات المبالغة لتوضيح والتكبير . فالمبالغة هنا هي بمثابة المضاعفة في الرسم ليراه من لا يقع بالرسم الصغير. ومن ثم كانت كلمة « الكاريكاتور » في اللغات الاوربية مشتقة من الاطباق والتحجيل كان المصور الهزلي لا يزال يضيف، يضيف على الصفة التي يرسمها حتى يتقلها بالاضافة والزيادة، فالكلمة في ذاتها تصويرية لانها تصور لنا رجلاً مكبراً بالقوة لا يزال بلقي عليه حمل بعد حمل وتطبق عليه علاوة بعد علاوة حتى يبرز بما عليه ويقرء بما لا مناص منه
وقد يسأل سائل : ولماذا اذن تضحكنا انكثة السريعة ولا يضحكنا القياس المفصل والقصبة المبسوطة ؟ فجواب هذا قد يوجد في تحليل « هربرت سبنسر » للضحك وهو خير تحليل وقتنا عليه في كتابات المعاصرين، ولا نقصد هنا الا تحليل حركة الضحك الجسدية لا تحليل اسباب الضحك . فان السبب الذي يذكره برجسون مثلاً رجيج صالح لتفسير كثير من عالى المضحكات ومعني رأيه الذي يذهب فيه الى اننا نضحك من كل تصرف في الانسان يشبه التصرف الآلي الحالي من التفكير ، ونحن مع هذا نقول ان التماس علة واحدة لجميع الضحك خطأ لا يؤدي الى رأي صائب لان الضحك وان كان اسمه واحداً الا انه ليس بظاهرة واحدة حتى يكون له سبب واحد

ونعود الى رأى سبنسر بعد هذا الاستطراد فنقول ان الضحك عنده ينشأ من تحول الاحساس فجأة من الاعصاب الى العضلات — فان من المقرر في « النفسيات » ان الاحساس اذا اشتد والحف على الاعصاب تجاوزها الى العضلات فظهر عليها في حركة عنيفة او رقيقة على حسب قوته واشتداده. فاذا حبس الاحساس في طريقه فجاء تحول بغير ارادتنا من الاعصاب الى اسهل العضلات حركة واسرعها تأثراً وهي عضلات الوجه والشفهين ثم عضلات العنق والرتين ، فتتحرك بالابتسام او بالضحك او بالقهقهة او بالوقوف والاختلاج عند من يغلبه الضحك وتهز له عضلات الجسم كله . والدليل على ذلك اننا لضحك اذا غلبنا الاحساس ونحول من العصب الى العضل اياً كان الموحى به والباعث عليه . فنضحك من النيفظ والالام ونضحك الضحكة المستيرية التي يفرج بها المكروب عن أعصابه المسكولة كأنما يخفف عنها بثقل شيء من ضغط الاحساس عليها الى العضلات ، فالضحك هو الانتقال فجأة من الاحساس الى الحركة العضلية ، والتكتة السريعة تضحكتنا لانها تفاجيء التكفير بحالة غير مرتقبة وتبجله عن انتظار النتيجة في طريقها المهدد المألوف . ومن الامثلة التي اوردها سبنسر للضحكات منظر جدي يظهر على المسرح فجأة بين حبيبين يتاحيان . فاحساس النظارة هنا يمشي في طريق الفزل وينتظر ان يمشي فيه الى نهايته المناسبة له ويوجه الذهن الى هذه الناحية . ولكنه لا يلبث ان يلجح الجدي على المسرح حتى يحتمس في موضعه ويتحول على غير انتظار الى ناحية اخرى . فيندفع الاحساس من الاعصاب الى العضلات ويحدث الحركة التي نسميها الضحك حين يمتلجح بها الفم والرتان ، وفي كل « نكتة » شيء من هذا التحول الذي ممثل له سبنسر ينجم عن المفاجأة بما ليس في الحسبان ، ويتأخص في اظهار نتيجة غير النتيجة التي تتبادر الى الذهن لاول نظرة من الشيء المضحك منه

فالنكتة الصادقة هي الحجة التي تظهر لنا فساد الاقيسة المختلة واضطراب النتيجة التي تأتي في غير موضعها وتلتوي على مقدماتها ، وهذه هي النكات التي تفيد النفس لانها تروح عنها وتفيد الذهن لانها ضرب من المראה على التكفير السريع وشحن للفهم وتقوم له على المنطق السديد . ولنكتة واحدة يفهمها الطالب حق الفهم خير من مائة درس في المنطق يقرأها ويبيدها وهو لا يحسن القياس ولا يفقه التدليل

وكتاب الاوصاف المضحكة يعتمدون في نكتهم على ملكات كثيرة قد يناقض بعضها بعضاً وقد لا يجتمع منها ملكتان لكاتب واحد ، فهم من يعتمد على ملكة السخر وهو يحتاج الى الذكاء وادراك الفروق وقد يصحبه شيء من الجد والمرارة ، ومنهم من يعتمد

على الدعابة وهي تحتاج الى مرح في الطيعة مرجحه في الغالب الى المزاج لا الى الدرس والتعليم ، ومنهم من يعتمد على الهزل وهو خلق ينشأ عن جهل بتقدير عظام الاشياء وقد يستعمل الضحك من جلائل الخطوب ، ومنهم من يعتمد على المطف وهو يرضي الانسان عن نقائص الناس ويضحكه كما يرضي الوالد الشفيق عن جهل وليده الصغير ، وخير هذه الملكات واعلاها ملكة السخرية بما زجها المطف وهي عبقرية لا تقل في اقتدارها على تجميل الحياة وتثقيف النفوس والأذواق عن عبقرية الفاسفة وعبقرية الشعر والتلحين

فلسفة الملابس^(١)

مزيج من الفلسفة والشعر والعلم والدين والكفر والسخافة والضحيج والسخرية والجد ومن كل شيء ومن لا شيء — هذا هو اصدق وصف موجز لكتاب كارليل الذي اسماء « سارنور رزارتوس » او الحائظ يرفو او فلسفة الملابس وهو الاسم الذي اختاره له في العريية مترجه الاديب الفاضل طه السباعي

والذين يعرفون كارليل واسلوبه في الكتابة يعرفون انه الكاتب الذي لا يحاسب بمنوانه ولا يمحصر في موضوعه . فكل باب من ابواب الكلام في النفس الانسانية هو موضوع كارليل وكل كلمة صالحة لأن تكون عنواناً لهذا الكتاب او لذلك بغير عناء كبير في الاختيار او التقسيم ، وكتاب فلسفة الملابس هو المثل الاعلى — او ان شئت فقل هو المثل الادنى — لاسلوب كارليل وطريقته في التأليف والتصنيف او في التفريق والتزويق . فانت تستطيع ان تسميه فلسفة المباني او فلسفة المطاعم او فلسفة الحياة او فلسفة الموت فلا يكون عنوانك أبعد من العنوان الذي اختاره المؤلف وترجه الاديب المترجم ، وهكذا تقول في كل كتاب لهذا المفكر العظيم مع تفاوت في قوة المزج ومقادير المزوجات . فكان كل مجموعة من مجموعاته بوثقة ينصهر فيها الذهب الى جانب الحديد الى جانب القصدير الى جانب الخشب والحصى والجواهر النفيسة والخسيسة وكل مادة في التراب والماء والهواء — وأما هي النار التي يرسلها ذلك الذهب الصبيب على تلك الاوشاب والاخلاط هي التي تريك عناصرها كلها جرمًا واحداً من الاله والسخن يخيل اليك انه متألف العناصر متأسك الاجزاء . وما هو الا ان تقرأ النار قليلا — في الكتاب او القارىء — حتى يمود كل مزيج

الى مددنه وشكله لملوه سفة وترهقه قرة . وهذه هي الصياغة التي عرف بها ذلك الرجل الذي يحيرك في وصفه كما يحيرك في موضوعاته، فلك ان تقول فيه انه شاعر او انه كاهن او انه ناقد او انه فيلسوف ، ولكنك لا تستقر له على صفة حتى تراه على غيرها قبل ان تحتم الفصل او تقلب الصفحة . فهو لجنة من اصحاب الفكر والادب في زي رجل واحد، وهو نسيج وحده في التفكير يؤخذ كما هو ولا يترك الى اي طائفة من الطوائف تنسجه ولا يخفي على كارليل شأنه في التوسع والاستطراء والتموض أحياناً والتعقيد أحياناً اخرى . فهو يصف هذا الكتاب الذي زعم انه عثر عليه في الالمانية فيقول

« طالمت الكتاب المرة بعد المرة فشرعت معانيه الغامضة تتوضح وتبلغ في غير موضع وجملت شخصية المؤلف زداد في نظري غرابة وشدوذاً والتباساً وتعقيداً حتى اذا كاد القلق الذي يخامرني يستحيل سحقاً مستقراً وأساساً مستمراً لم يرعني الا ورود خطاب من المهرهفات هشرك أعز اصدقاء الاستاذ أفاض فيه عما أحدثته فلسفة الملابس من الضجة في عالم الادب الالمانى الخ الخ » وليس هناك أدب الماني ولا مؤلف الالمانى ولكنه هو كارليل المؤلف والمترجم والناقل والصديق والمخترع لقصة الاستاذ وكتابه من خياله الخافل الخصب ، ووصفه هذا للاستاذ انما هو وصف لنفسه بذلك على انه يعلم ما في ذهنه من الغرابة والتعقيد ولكنه يملك ملاحظته ولا يملك تمييزه لأنه طبيعة لاحيلة فيها لتطبع واضطرابا لايجدي فيه الاختيار . وانك لتقرأ في انهاء الكتاب سخرية « بالاستاذ » وتبرماً بأسلوبه في التعمق والاسهاب فاذا كارليل امك عائب ومميب وساحط ومسحوط منه اوعله في كل ذلك ساخر من القاريء الذي يتشكى الصموية في الفهم ولا يكلف نفسه مشقة النظر والتأمل ، او ساخر من الكتابة الحديثة التي تجري على الهوى وتكتب لاقوات الفراغ ولا تجري على شوق الى المعرفة او تكتب ليعني بدرسها العاملون والغارغون .

ولما ظهر الكتاب بالانجليزية ذهب بعض الناقدين يسألون أن توجد مدينة « فيرفسندشت » التي يعيش فيها الاستاذ الالمانى المزعوم والتي طبع فيها كتابه الموهوم ، مع ان الكلمة بالالمانية معناها « لاأرى أين » وفي ذلك اشارة الى ان المدينة من مدن الخيال لامن مدن الحقيقة وان الاستاذ الالمانى شيء لاوجود له في غير رأس كارليل وصفحات كتابه... وقال هذا الناقد متعجباً انه لا يظن ان أباً مسيحياً يسول له قلبه ان يصب على ابنه هذا الاسم الكريه - تيوفلسد روخ - وهو الاسم الذي اختاره كارليل لاستاذة المعجيب ! وتناول ناقد آخر جملة من بعض الفصول فقال انها تقرأ عكساً كما تقرأ طرداً وان القاريء الذي

يبدأ من الذنب الى الرأس أقرب توفيقاً لفهمها من القارىء الذي يبدأ من الرأس الى الذنب ، وأصاب كارليل من سخرية الناس مثل ما أصاب من سخرية نفسه . ولكنه اني الآن التي تصني اليه وأزل كتابه في المكان الذي هو أهله ، وبما جاوز قراؤه عن فوضاه ليسمدوا بما يتخللها من الروح الحي والبقرة الناقبة والهمسات التي تسمعها من هنا ثم فتنبك عن حقيقة بيده الصدى محجوبة القرار .

ان كارليل احد اولئك الكتاب القلائل الذين تتعاضى الكتابة عنهم لانا لم نألفهم عندنا لانني به مقالة واحدة ولا عشر مقالات ، وان شرح آرائهم يرجع بنا الى استئناف حياتنا الادبية ونجاربنا الفكرية والنفسية من بدايتها الى هذه الساعة ، فقد قرأنا له معظم رسائله وكتبه وأوصينا الكثيرين بقراءتها وعرفنا له في تثقيب اننا نشأنا التي تقرأ الانجليزية أترأ لا نعرفه لكتاب سواء ، فالتعقيب على كاتب كهذا هو بمثابة عصر عشرين سنة من الحياة لاستخراج رحيقها واستجاع خلاصتها والموازنة بين عناصرها ، وليس هذا بالمطلب الذي يسهل الاقدام عليه ويستخف بالتورط فيه ، فليست كتابتنا هذه الا كتابة موقوفة في انتظار الفرصة الوافية والدراسة الجادة . وكنا نود لو احتار المترجم الاديب رسالة اخرى لكارليل غير « فلسفة الملابس » لانها ليست باحسن الامثلة التي ترغب فيه وتموم بقدره . فاما وقد وقع اختياره عليها فانا تنبي على عنايته بأسلوب ترجمتها ونحمد له قلة المأخذ الجوهرية في نقل الفاظها ومبادئها ، ثم نوصي القارىء بان يهدف العنوان ويتجاوز عنه ويقرأ الرسالة على انها مجموعة متفرقة بغير عناوين لا على أنها رسالة في فلسفة الملابس أو في أي فلسفة أخرى . . . فاذا هو صنع ذلك لم يفته ان يمتز في كل فصل على نبذة حكيمة أو خطرة لامة أو لمحة شعرية أو نكتة جديدة فيأتي عليه وهو غير نادم على تعبه فيه ولا مستزهد لمصور منه . وهما نحن نقدم له المثال ونقلب الصحائف بغير ترتيب ولا قصد فننقله ما يصادفنا من هذه الطرف التي يرسلها كارليل على صفحاته بغير حساب . فلهذه صفحة يقول فيها « من بواعث الحزن ان احب الناس الى قلوبنا وعظمهم شأننا في عيوننا اذا عاد الى الحياة بعد مدة وجيزة من وفاته التي محله مشغولا ولم يعجد لنفسه في الدنيا مكانا . فهذا نابليون ويرون على ما كان لها في النفوس من المكانة السامية قد اصبحا في بضع سنين من الطراز القديم وصارا عن اهل أوروبا غريبين أجنيين » وهذه صفحة أخرى يقول فيها . « ان العقيدة مهما صحت وقويت هي شيء عديم القيمة ان لم تصبح جزءاً من السلوك والخلق ، بل هي في الواقع لا وجود لها قبل

ذلك لأن الآراء والنظريات لا تزال بطبيعتها شيئاً عديم النهاية عديم الصورة ، كالديمومة بين الدوامات ، حق يتأهلها من اليقين المؤسس على الخبرة الحسية محور تدور عليه . عندئذ نصير الى نظام معين . ولقد صدق من قال (لا يزول الشك مهما كان الا بالعمل) لذلك انصح لمن يقاسي التعبط في الظلام البهيم او يعاني التثيت في الضياء الكليل ولا يزال يتضرع الى ربه ويرجو من صميم قلبه ان يسفر الفجر للتلبس من صبح معين ان يضع في سويداء فؤاده هذه الحكمة الغالية : ابدأ قبل كل شيء بالواجب الذي بين يديك ، بالعمل الذي تعرف انه واجب . فانك ان فعلت انصح لك الواجب التالي » وهذه صفحة ثالثة يقول فيها : « خلاصة القول انك اذا اردت الابد والآخر لا فابحث عنها في مساكنات الانسان المميغة المطلقة — في القاب والوهم . واذا اردت الايام والاعوام فابحث عنها في ملكاته السطحية المحدودة — في العقل والفهم . لهذا كان من حق الملهمين من الشعراء والفنانين ان ندعوم سلاطين هذا العالم وامراء لانهم يصورون للناس رهوفاً جديدة ويقتبسون لهم من السناء نوراً يهتدون بهديه » وهكذا وهكذا لا تفتح الكتاب على صفحة الا وقعت على شذرة ولا تنتهي من فصل الا وقد تنبه فيك شعور او عرض لك باب للتفكير .

وفلسفة اللابس أين هي في شذرات كهذه تلتقطها من هنا وهناك وتلخصها كلها في قوله طوراً : ان المجتمع بني على اللابس ... وقوله تارة اخرى « ان المجتمع ليسبع في فضاء الانهاية على اللابس كأنه سابع على بساط سايمان ولولا هذا البساط لسقط في اعماق الهاوية وعالم الغناء » او في قوله : « تأمل اي ممان جليلة تطوي عليها الوان اللابس . فن الاسود القائم الى الاحمر الوهاج أي خصائص روحانية وصفات نفسانية يكشفها لك اختيار الالوان . فاذا كان التفصيل ينبئك عن طبيعة الذهن والفرجة . فان اللون ليخبرك عن طبيعة القلب والنزاج . . . » وانه ليجد حيناً ويمزج حيناً ولكنه لا ينتظم في حين من الاحيان ولا يمتشي بك خطوتين على طريق الاعديل بك الى طريق غيره على محمل .. كأنه سائح واسع الخبرة والسياسة ولكنه سريع الملل غريب الاطوار ولللابس ولا شك فلسفة لم يبسطها كارنيل في هذا الكتاب . فهل تعود اليها في مقال نال لتفصيلها وضم حواشيها ! يجوز ! ولكننا لا نرى بأساً من الامام بها في هذا المقال الذي يتقاضا عنوانه شيئاً من تلك الفاسفة والماءعالي هذا الموضوع . . . ! وبجسبانته الآن ما يبرر العنوان ويحتقب بهض الوشائع والالفاق فتقول . كما يقول الاكثرون : ان غرض اللابس الاول هو الزينة لا المنفعة وان اللابس خلقت لظهار جمال الجسم لا لستره ولا خفاء

القيح منه لا لاختفاء الجليل ، ثم نقول ان الملايس فيها يخال الاكثرون تمين على العصمة
والعفاف ولكن كتاباً قليلين يدونها بحجة لبس الفساد ومعواناً على بعض الفواية . فهي
التي عودتا ان نمتز بالجمال المموه ونعرض عن الجمال الصحيح ، وهي التي جمعت للجسم
مخاسة محجب وتشتهي وغطت على ما فيه من معاني الفن ومحاسن الهندام . ولو تعري
الناس لبحثت في كل الف امرأة ينظر اليها الناظرون الان لصبغة وجهها وتنسيق حليتها فلا
تجد امرأة واحدة يتم لها هندام الجسد وتناسق الاعضاء وتستحق منك نظرة الفنان
البريء الى التمثال الجليل ، ثم لو تعلموا بقيت نماذج الاجسام المايعة وزالت تلك النماذج
الشوهاء التي تنوارى من القناء في منايا الثياب وتحتمي منه بجاء الاصباغ والازياء ، فالعري
خير من لباس يستر ليفري ويداري قبح القبيح ولا يظهر جمال الجليل ، والثوب على ما رآه
الآن خدعة شائنة لا هو بالوقاية الصالحة ولا هو بالزينة التي تنف عن الاغواء .
وقد كانت الناس ينظرون الاجسام فلا يلتفتون منها الى جوانب الشهوة ولا يفرمون منها
الا بالوسيم القسيم . فلما تدثروا باللباس اشتبهوا ما يشتهي وما لا يشتهي واضرام الحجاب
بما كانوا عنه معرضين

كذلك يقول القليل من الناس وان في مقامهم نصيباً من الحق غير قليل



ماكيافلي^(١)



نقولاً ماكيافلي السياسي الايطالي المشهور وصاحب كتاب « الامير »
الذي رى فيه الى فصل السياسة عن العفائف

— ما رأيك ؟ ان كنت قد سمعت !

كان السيد يقولون يسأل هذا السؤال المهمة . فاجابه ليوناردو (٢) : انني لم اسمع
شيئاً وانني لسعيد بأن اراك . قل لي - ارجوك
فأجابه ماكيافلي : الى الطريق الآخر ثم مضى به في زقاق بعد زقاق يملوها الناج الى
حي مهجور في حيرة الشاطيء ، ودخل به الى كوخ حقير تاوى اليه ارملة رجل كان يصنع
السفن ، وهو المكان الوحيد الذي وجدته خائياً لسكنه في المدينة ، فأوقد شمعة واخرج
قينة خرم من جيبه فصرب عنقه في الحائط وجلس قبل ليوناردو ونظر اليه وعيناه
تسطعان . ثم قال في تودة ورزاة :
اذن لم تسمع ؟ ان امرأ خطيراً نادراً قد حدث . ! ان قبصر قد ثار لنفسه من

(١) ٢٢ يوليو سنة ١٩٠٧

(٢) موليو ناردو داسمى انه لم المصور اكتبه

خصومه وقبض على المتآمرين : ان اولفرونو وأرسيني وقيتلي ينتظرون الآن حكم الموت ، وتراجع في كرسبه ينظر الى ليوناردو ويقتبط بدهشته ، ثم تكلف السكينة وقلة التأثير واخذ يصف الفخ الذي نصبه قيصر لخصومه في « سنجاجليا » ويقص على زميله كيف اسندرجهم قيصر الى لقائه ثم قابلهم وطاقهم وناداهم باسم الاخوة والمحبة ثم جاء بهم الى القصر فما هو الا أن دخلوه حتى تكنفهم الجند من كل صوب وشدوا وثاقهم واددعهم في زاوية منه ربما يقضي عليهم في تلك الليلة

وانطلق ما كيا في يقول : الحق يا سيد ليوناردو لقد وددت لو انك رأيت كيف كان يماقمهم ويقبلهم . ان لحة واحدة مربية او لائمة واحدة منحة كانت تكشف عن نيته وتفضح كيته . ولكنك ما كنت تسمع من صوته ولا تلمح من وجهه الا الاخلاص الصادق الذي لا تشوبه شائبة ، حتى لقد لبثت الى اللحظة الاخيرة لا يساورني شك ولا يحطلي انه انما كان يصنع ويتراءى ، واحسب هذه الحيلة اجمل الحيل التي عرفت منذ كانت السياسة الى اليوم

فتبسم ليوناردو وقال : لا ريب ان سموه قد ابدى عن تفهم ودهاء ، ولكنني لا ادري ماذا في هذه الحيلة مما يستطير اعجابك

— خيانة ! كلا يا سيدي ، عند ما تكون انسالة مسألة انقاذ لوطنك لا موضع ثمة لحياة او امانة ولا خير او شر ولا لرحمة او قسوة . فكل الوسائل سواء اذا بلغت الى الغاية

— وهل هذه مسألة انقاذ وطن ؟ اني اخال قيصر لم ين الا بمصاحته ا

— أهكذا انت ايضا لا تفهم . ان قيصر هو طامع المنقلب في ايطاليا المتحدة ، وما كان زمن قط بأبق من هذا الزمن لظهور البطل . واذا كان لا بد لاسرائيل ان ترسف في الاسر لينبغ فيها موسى ، او كان لا بد للفرس ان يذعنوا لثير الميديين تمظيلا للجلال قورش ، او كان لا بد للآثينيين ان يهلكوا في صراعمهم مجيدا لطسيوس — قال يوم لا بد لا يصاليا ان تحمل المار والذل وان تعز وتمزق بغير رأس ولا زعيم ولا دليل وان تحرم وتوطأ بالاقدام وتضطجع عليها جميع الكوارث التي تبلى بها الامم لكي ينبغ فيها البطل الجديد الذي ينقذ وطنه ، وكاي من رجل خيل اليها انه هو البطل الموعود ثم مات والعمل العظيم باق لم يعمل ، وها هي الان التي بين الموت والحياة في انتظار منقذها الذي يأسو جراحها وبغضى على الغوضى في زميردي والهب في نوسكاني والقتل والبني في نابوي . وهي تتضرع الى ربها تيل نبار عسى ان يبعث اليها المنقذ المنظور

..... من يمشى برأي صديقي تقولو . ولكن دعني أسألك سؤالاً ، ما الذي
التي في روعك اليوم ان قيصر هو المتخذ المختار من قبل الله ؟ أترأها سادئة سينجأ جليلا
هي التي اقامت لك الدليل على بطولته ؟
- نعم !

قلها ما كيفالي وهو يستعيد سكينته ومضى يقول : « ان الخطوة في عمله هذا قد
دلت على انه صاحب المزبة النادرة التي تمزج بين المواهب العظيمة وتقائضها . أنا لا ألوم
أما لا امدح ، واما أنا دارس يختبر ، واليك رأيي في هذه القضية . ان من طلب شيئاً
فإنما يناله بأحدى وسيلتين : بالوسيلة المشروعة أو بوسيلة القوة ، والاولى صفة الناس
والثانية صفة الدواب . ومن شاء ان يحكم فلا مناص له من الاثنين ولا يحيص له من ان
يعرف كيف يكون انساناً نارة ودابة نارة اخرى ، وذلك هو مغزى الاساطير القديمة
وما ترويه لنا عن « أخيل » والابطال الآخرين الذين رباهم شيرون ذلك السكائن الذي
نصفه دابة ونصفه إله ، اما سواد الناس فلا طاقة لهم بالحرية وانهم يخشونها أشد من خشية
الموت . أنهم اذا اجتروا دائماً سحقهم وطأة الندم . ولكنه هو البطل - رجل القدر -
ذلك الذي يطبق الحرية ويحطم الشرائع بغير خشية ولا توبة ، والذي يظل بريئاً في
الاذى كما هو شأن الدواب او شأن الارباب . فالיום قد رأيت المرة الاولى من قيصر علامة
على انه هو المختار من قبل الله . »

ذلك هو رأي ما كيفالي في قيصر بورجا كما حكاه مرجكفسي في رواية « الرائد »
اما رأي قيصر في مكيفالي سفير فلورنسه في بلامه فيها كما جاء على لسان هذا الراوية
الألمني . قال :

« واغتم ليوناردو الفرصة فطلب من الامير اذلاً بقاء السيد فيقولو . فهز الامير
كفيه وهو يتسم في دغابة .

— انه لغيرب صاحبك فيقولو هذا . انه يسأل الاذن بالمقابلة ثم لا يقول شيئاً . ما بالهم
يرسلون الى مثل هذا الانسان الفاضل الصليب . ثم سأل ليوناردو رأييه فيه فقال ليوناردو
لقد وجدته يا صاحب السمو رجلاً من اصدق ما رأيت في حياتي فراءة وأسدم نظراً
قال الامير : لا ريب في ذكاته ولا يخامرني الشك في قدرته على فهم الامور . ولكنه
مع هذا غير جدير بالاعتماد عليه ، إلا انني اوده ويزيدني مودة له حسن رأيك فيه . وانه
لسليم الطوية وان كان ليخال نفسه أدهى بني الانسان ! وربما خالني اما لانه يراني عدواً
لجمهوريتكم ! ولكنني اغفر له خداعه لعلني انه يحب وطنه أشد من حبه لنفسه . اني

سأستقبله ، أبلغه ذلك ، وعلى ذكر الرجل اذكر كأنني سمعت انه يجمع كتاباً في قنون السياسة وحيل الحرب ، أليس كذلك ؟

ثم ضحك قيصر ضحكته اللطيفة الخفيفة كأنما خطلت له فكاهة مسلية وقال :
هل أتاك نبأ الكتبية المقدونية ؟ لا ! اذن فاسمع : جاء السيد فيقول مرة الى قائد دي بارتوليو كابرانيسكا وبعض زملائه من الضباط وطفق يشرح لهم من كتابه في الحرب كيف تصلف الجيوش على نظام تلك الكتبية ، وكان في شرحه فصيحاً مينا حتى اشتاقوا جميعاً الى رؤية الكتبية في الميدان . فذهبا الى ساحة ملائمة للتجربة وتركنا نقول ويصدر الاوامر الى الجنود فاذا صنع ! حسن . انه ابث زها . ثلاث ساعات يجاهد مع الفين من الجنود يمرضهم للبرد وللعطش والريح عسى ان تنتظم الكتبية المقدونية والكتبية لا تنتظم ، وبعد لأي وعلاج طويل ضاق بارتوليو ذرعاً وتقدم - وهو لم يقرأ كتاباً - حرياً قط - فجمع الصفوف على النظام المطلوب في مثل ملح البصر . ومن هذا يتبين لك الفرق بين العمل والنظر . . . ولكن القى بالك جيداً ان اثمرت الى هذه الحكاية . ان السيد نقولوا لاجب بعدها ان يذكر بشيء مقدوني على الاطلاق !

وهكذا ينما كان ما كيا في بقدر قيصر بورجا ويجعله رسولاً من قبل الله وبطلا مدخراً لانقاذ الوطن - كان قيصر بورجا يتفكك بدهاء ما كيا في وقنونه السياسية وتنظيماته العسكرية ويتخذ لهواً وسخرية لغراغه ويأبى ان يضع الوقت في الاصفاء اليه . ولا تظن هنا انك تقرأ قصة من القصص التي يخلقها الخيال ويبالغ فيها التلوين والتكثير ، كلا ! فان الحقائق التاريخية كلها تصدق ما رواه الكاتب ونحكي مثل ما حكاه من خلائق الرجلين العظيمين اللذين اقتسما السياسة بينهما في عصرهما فباه أحدهما بالنظر والحية وباه صاحبه بالعمل والقيمة ، ولم يكن حظ ما كيا في عند حكومته باسمه من حظه عند قيصر او عند المواد الذين أتت لهم كتابه وود لو يدرهم على تنظيم الصفوف وتعبئة الجيوش افقد كان رجال حكومته يبخون عليه بترتبه ويؤخروه عن مهمه دونه في العلم والمعرفة ، وكان الرجل يحب وطنه ولكنه يستغفر حكامه ما يراه عليه من الجهل والضعف والبهذ عن مثال الحاكم المختار في رأيه ، وكان طيب القلب ولكنه يخجل من طينته كأنما يخجل من جرعة لانه اعتمد 'ه مهياً في 'لدنيا لعمل جليل وان جلائل الاعمال لا تليق بها الطيبة والسلامة ، وكان سادق غرامة في 'ناس ولكنه كان لا يعلم كيف يروضهم على ما يريد وكيف يوصلهم بوسائل 'الاقناع والقبول . فربما يبقى له الا أن يؤلف في السياسة بعد أن

أعياء أن يعمل في السياسة ! والاقتينة الحرا ! وزبارة الحانات البعيدة في اطراف المدينة !
والا مصاحبة اخوان السرور واخوانه يفسر لهم ولهن على مائدة الشراب أبيات
بترارك والغازل الأدب ويكشف لهم ولهن عما فيها من المضامين واتوريات... وهذا الداهية الفرير
هو مؤلف كتاب الامير الذي يتخذ به بض الناس تحيلاً للطفاء المستبدين ويتخيّلون
صاحبه مثلاً في الشر والفتيلة وإيثار المنفعة والتزلف الى الامراء ، وما كان للرجل لصيب
من تأليفه الا سوء القالة ولعنة الجاهلين بتلك الخليفة المظلومة

وأما كتاب الامير فهل زاه أفاد أحداً من الامراء والحكام ؟ لا نظنه أفاد أحداً
من هؤلاء وانما قاعدته للقارئ الذين يملكون منه ما لم يكونوا يملكون من حلائق الطفلة
ورياضة الشعوب ، وسيكون الحكم أيداً كما كانوا في كل زمان بين « عليمين » لا حاجة
بهم الى الهداية في هذا المجال أو « نظريين » لا قدرة لهم على تطبيق النظريات . ولسنا
نقول ان السائس المفلطور ببرأ من الخطأ غني عن الارشاد ولكننا نقول انه اذا اخطأ
نخطأه عملي قلما يفيد فيه البحث والتفكير واذا صحح زلاته فتصحيحه لها عملي لا شان له
بالنظريات ، وهو يخطيء ويصيب في دائرة العمل فلا تدخل الكتابة والكتاب في نظام
حياته الا من باب الانجاز والتفويض لا من باب التحليل والتعليل

نسأل هل أفاد كتاب « الامير » ولا نسأل هل أضر لاتا لا تحسب أميراً عدل عن
الخبر الى الشر بتعليمه وظالماً كان ميله الى الظلم من اثره . وقد قيل ان عبد الحميد كان
يقرأ ويد من مراجعته ولكننا نظن ان عبد الحميد كان هو هو ولو لم يخلق في الدنيا السيد
نقول ولم يكتب فيها حرف من كتابه ، وما كان عدد الخرق في البسفور أو القتلى في المسكمان
لينقص واحداً لو ان عبد الحميد لم يطلع في حياته على كتاب الامير ولم يسمع باسم ذلك
الاديب الظالم المظالم

قبل ان يسارك ندم على سياسته القاسية التي جنى بها على الامم القتل والاسر وغامر فيها
بهتاء الجوع والآحاد . وقد كتب في سنة ١٨٥٦ يقول : « تكن مشيئة الله كل شيء »
هنا في هذه الارض انما هو مسألة وقت وأوان ، فالام والاخلاق والحقائق والحكمة والنظم
والحرب تذهب ونجى كالامواج والبحر باق حيث كان ، ولا شيء على الارض الا الراء
والتدجيل . وسواء ذهب عنا هذا الحجاب من اللحم والدم باصابة من الحمى او بقذيفة
من الرصاص فانه لذهاب في القريب العاجل او بعد حين ، ويومئذ يتشابه البروسي والنموسي
فيعود من اصمب الصمب تميز هذا من ذلك »

وبعد عشرين سنة كان يسارك يصطلي في قصره بفارزين وامامه تمثال النصر يفرق

التييجان . فأطال السكوت وهو ينظر امامه ويتقي في النار بصدان الخطب من حين إلى حين . ثم اخذ فجأة يذكر جهوده السياسية ويشكو من انها تركته بغير عزاء ولم تنمعه بالرضى عن نفسه ولا بالصدقة من الآخرين ، ولم يجلب بها السعادة لاحد قط .. فلا هو سمد بها ولا سمد بها اهله ولا سمد بها اي انسان » . قال بعض الحاضرين : ولكنك جلبت بها سعادة امة عظيمة . قال بسمارك : نعم ! ولكن شقاوة كم من الامم ؟ فلولاى لما وقعت حروب ثلاث من اهل الحرب ، ولولاى لما هلك ثمانون الف انسان واشتعل الحزن الالم على الآباء والامهات والاخوان والاخوات والاىامى . لقد سويت حساب هذا كله مع خاتنى ، ولكننى لم ائل سروراً قط — من جميع تلك الجهود »

هذه فاسفة قطب من اقطاب السياسة العملية الذين يريدون ما كىافى لاقتاذ الشعوب ولكن في أي ساعة ؟ في ساعة الخلو والعزلة والاختلاذ الى الدعة والتأمل . ولو ماود الرجل مكانه وانمى في لجة العمل مرة اخرى واسلم اذنيه وعينه لوضائه ولا لآئه لنسى هذه الفاسفة أو لما منه اذكراها من تكرير تلك الحروب والقاء الالوف من الناس في غمرة الاحزان والآلام ، فان كان لكلام بسمارك في عزله دلالة فذلك هي الدلالة المحزنة التى لا مفر منها لباحت في شؤون الناس وتلك هي ان السعادة في الدنيا حرام على القادرين والماجزين والآراضى عن النفس لتاح ولا تحفق في هذه الحياة

مضت اربعمائة سنة على وفاة ما كىافى فاحتفى بذكراء الابطاليون وتحدث الناس بفلسفة ذلك الماكر السليم ؟ ولقد طوت هذه المئات الاربع كثيراً من اضراب قيصر بورجا وبسمارك في القسوة والحديمة واخذ الشموب بالحيلة والتفاق او بالقمع والارهاب ، ولستنا على يقين ان ليس الاستاذ قولوا مشولاً عن قاجعة من فواجهم المشثومة وان كتاب « الامير » لم تسفك فيه قطرة ولا مزق من جرائه شلو غير قطرات اللداد وأشلاء الاوراق ! وقد احتفل العالم بذكرى « رجل طيب » حين احتفى بذكرى نبى القسوة والدهاء ومعلم اعادة السواس فنون البطش والطفان — فهل ترانا بحسن الى رقات الرجل في قبره ؟ نسيء اليه بهذا التناء الذي كان يحجل منه في حياته ؟ — لا ندري ! ولكننا ندري انه حقيق بذلك التناء وانه كان « رجلاً طيباً » على كل حال .

فلسفة الملابس (١)

ما من انسان الا يضع شيئاً من نفسه في ملابسه . فان كان ممن يننون بها ففي تلك العناية دليل على ذوقه وخلفه وتفكيره، وفي بزته الظاهرة عنوان لما يخفى عنك من نفسه وقلبه . وان كان ممن يهملونها فأنت تعرف من قلة عنايته شيئاً يطلعك على اسبابها الدخيلة ويكشف لك عن شواغل فكره وهموم قواذه . فكأنما تنطق ملابسه في صمت وبداهة بما ليس تنطق به الملابس التي يطول فيها التحضير والالتواء ويكترفها التدبير والاحتفاء . وربما كان سر انصرافه عن تجميل نفسه انه مشغول بالجمال في كل ما عداه من الاناسي والاشياء ، وربما كان جميل النفس ولكنه غير بصير بصناعة التزيين والتحسين، اذ البون بعيد بين ان يكون المرء جميلاً في الخلق والخلق وان يكون هو مخترعاً للجمال

ويقول خائط مشهور في لندن : « ان أكثر من يتعجب من الناس في تفصيل ملابسهم اولئك الذين لا يبدو عليهم أنهم يحفلون بما يلبسون » وهذه ملاحظة يعرفها كل خائط ويؤخذ منها ان الذين يملكون ملابسهم اقل عدداً ممن تدل عليه الظواهر، وأنهم قد يضطرون الى ذلك الاهمال مكرهين فلا تسعفهم الملابس في الترجمة عن رغباتهم الحفية وافواقهم المتنوعة . على ان هذه الحقيقة لا تلبث ان تظهر لك من شارة ضيقة او هيئة منزوية فينقلب الي في رجة الملابس افصاحاً واخفاء ظهوراً وايضاحاً ، وتسمع من جلباب هذا الذي « لا يبدو عليه انه يحفل بما يلبس » كلاماً بقوله ككل كلام تقوله الملابس الزرثارة والازياء البليغة ، فانت اذا استعرضت مائة بذلة « خالية » في مخزن المحلوات فقد استعرضت مائة نفس وعرفت من تلك الاشباح الميتة ارواحها التي كانت تسمرها بكل ما فيها من فضل وغرور ورياسة وطيش وجمال وقبح وجد وهزل ، ولاح لك كأنك في حضرة حاشدة حية وكان تلك الارواح التي فارقت هذه الاشباح البليسة قد ركت عليها نصحاً من حياتها واتارة من سرورها ، فبها ما ينمت بالعقل والكياسة وما ينمت بانحرق والبلاهة ومنها ما يجي نحية الاكابر وما يمرض عنه اعراض الزرارية ، ومنها ما يدخل الجنة التي وعد المتقون وما يذهب الى النار التي يصلها الكافرون . وفي اشباح واطياف واجسام وافكار وليست بالخيوط البالية والنسج الرديد

انك اذا حادثت انساناً في الفن الجميل فأما تحادثه في الاشكال والالوان ، واذا

حادثته في شؤون الاجتماع فأما تحادثه في النظام والشريعة ، وإذا حادثته في الأدب والتاريخ فأما تحادثه في الشعور والخبرة ، وإذا حادثته في الدين والفلسفة فأما تحادثه في آماله البعيدة واشواق النفوس الرقيقة ، ولكنك إذا درست كساء يُعني ذلك الإنسان باحتيائه وتنسيقه فقد درست في حين واحد جماع رأيه في الاشكال والالوان والنظام والشريعة والشعور والخبرة والآمال والاشواق ، وكنت كأنما قد عاشرتة دهرأ تسمع له في الفنون والاجتماع والآداب والتواريخ والدين والفلسفة ، وكأنما قد لخصت معارفه التي يشعر بها والتي لا يشعر بها في صفحة من القطن او من الصوف او من الحرير . بل كأنما قد عرفت منه ما يريد هو ان يعرفك إياه وما لا يريد ، فالذي قال ان عشير المرء دليله قد أصاب واجاد . ولكن أصوب منه وأجود من يرجع الى العشير الذي يلبس ويلبس ويطابق الاعضاء والافكار ويأخذ من أذواق صاحبه وأهوائه ما ليس يأخذه العشير من العشير ، ولئن كان مجاداً لا حياة له ليكون ذلك ابلغ في الدلالة على صاحبه لانه يستير اذن من حياته ولا يستقل بوصف عنه ، خلافاً للصديق الحلي الذي يشابه صديقه ما يشابه ثم يحور الى طبع لاسلطان عليه للاصدقه .

وإذا جاست على مجاز الناس لم يكن شيء — بعد تصفح الوجوه — أمتع لك وادل عليهم من تنوع الثياب والبركات وتقيد المتقدين بالازياء وتصرف المتصرفين في تلك الازياء . فمن هذا الذي يلفاك بلون في كل ملبوس الى ذاك الذي يتحرى الوحدة في جميع الالوان درجات كثيرة بعضها الى العلو وبعضها الى التزلزل ، ولكنهما طرفان متقاربان في هذا الحيش المنديد الذي تستعرضه على قارعة الطريق . فكلاهما يطلب الجمال وكلاهما يبين الكلفة والادعاء ، ويجتمع في اثنيهما صفتا الغرور اللذان يتماوران الناس ويظهر من أثرهما ما يظهر على النفوس والاذهان والاقوال والافعال : صف الغرور الوائق بنفسه الجاهل بكن قدره وصف الغرور الذي يتوارى عن النظرة الاولى ولا يريد أن يحشره الناس في زمرة المفرورين . فأما الاول فتظاهر بحب ان يظهر بكل ما يروقه ويجهل ان كثرة الالوان ليست من كثرة اجزاء ، وأما الثاني فتظاهر بحب ان يظهر على غير هذه الصفة ويجهل ان التذوق إنما يعرف بالتلف بين الالوان المتعددة ولا يعرف بالوحدة في اللون والتمازج في الصبغة فكل عين تعرف ان هذا اللون يشبه ذاك ولكن ليست كل عين بقادرة على ان تجمع بين الالوان الكثيرة في تناسب مقبول . وبين هذين الطرفين طرف الغرور البسيط والغرور المركب تتمشى اختلاط شتى من الصنفين وتمثل للناظر ضروب شتى من الادعاء والتكلف وحب الاستقلال وحب الطاعة والادعاء

وقلنا اختلفت الامم قديماً في شيء اختلفا في الثياب والازياء. فانه ما من شيء يختلف به امة عن امة الا وله أثره في لباس ابناءها وأسلوب تفصيلهم لذلك اللباس . فتباين الذي يتطوي فيه تباين الاقليم والصناعة والمعيشة والعادة والحكم والدين والتفكير ، وما من خطوة يخطوها الثوب من لدن يكون زرعاً في الارض أو شمرأ على جلد حيوان الى ان يصبح لباساً للعظم والحقير والكبير والصغير الا ويتراءى فيها علم الامة وقدرتها وذوقها وخبرتها ودستور حكمها ونظام المعيشة فيها . وقد كتب أناس من الاوروبيين في فلسفة اللباس وكتب آخرون في فلسفة المائر وجرت بينهما العصبية لما يكتبون فيه كما تجري العصبية بين من يدرسون التحل ومن يدرسون العمل من علماء الحشرات ! ففريق اللباسيين يقول ان الثياب اين عن العقول والآداب وفريق البنائين يقول بل المائر ألصق بالنفوس وأقم عن حضارات الامم وطبائع الافراد . . . والسيد كرسنيان باردي صاحب كتاب مستقبل المارة يقول : « ان لطاق الباحث في فلسفة الثياب على سعته لا يذكّر الى جانب النطاق الذي يفرج للباحث في تاريخ المائر وتنوع الاساليب البنائية . . . اذ ان اساس الهيئة الثيابة انما ينجم عن هيئة الجسم الانساني التي لا تتغير ، في حين ان اساس الهيئة البنائية يقوم على النظام الاجتماعي وما يتغير ذلك النظام من تبديل وتجدد واختلاف ليس له من نهاية » والسيد جيرالد هيرد صاحب كتاب « تحليل الثياب » يرينا من اختلاف « نظريات » اللبس بين الامم ما تقل في جانبه نظريات البناء القديم والحديث ويصل بين التاريخ وفلسفة « ماوراء الطبيعة » ! ولنا نحن من هذه العصبية ولا من تلك ولا نأر لنا عند الحجارة ولا عند الخيوط ولكننا نقول — وتنوحى الانصاف فيها نقول — ان تغير الثياب اكثر واعجب من تغير البيوت وان ذخيرة الانسانية من ازياء الحلى والحلل تربي على ذخيرتها من اساليب المارة في كل جيل ، وان ما يضعه الناس من انفسهم في كسائهم أظهر وأجلى مما يضعونه في مساكنهم وأثاثهم ، ولو كان الجسم الانساني يتغير كل يوم لما كانت ذخيرة من السراويل اكثر عدداً ولا اعجب تنوعاً من هذه الذخيرة التي افتن في تفصيلها ونحصيلها هذا الجسم المتشابه المحدود

اما الاخلاق فصلاقتها بالكساء علاقة لزام لا يخفيها تبدل الشارة ولا تجدد الزي والحذيلة . فلباس الامم المجلوبة على العزم والشجاعة والحرية غير لباس الامم المجلوبة على الكسل والخين والهوان ، والجزء الذي يوكل الى اختيار الفرد من ملابسه كقيل بالابانة عن شخصه ومزاجه وخليقة نفسه ودخيلة طبعه . وقد نشف الثياب عن الجسم اولا نشف وقد تثقل عليه أو تخفف ولكنها على جميع حالاتها تشف عن النفس في الجماعة

أو الفرد إما شغوف وتمثلها ادق تمثلاً، ولسنا نحصر الامر في العفاف والصيانة ولا فيما يظنه الناس من نزع الثياب في زجر الشهوات وسر المغيرات، فإن الاخلاق كلها على صلة ممكنة بما يلبسه الرجال والنساء للزينة أو للوقاية وعلى مثال واحد في الالبانة وإن اختلفت لغاتها ولهجاتها في التميز، وقد رى فضلاء عن هذا ان الثياب زادت عوامل الاغراء ولم تنقصها واضقت الصيانة ولم تحبسها لان المرء يزيد بها جماله ويستر قبحه ويفسح للخيال مجال التصور والفتنة وهما اغرى من الواقع والحقيقة. فاذا قلنا ان للاخلاق علاقة بالثياب فليس الذي نريده انها تصون العفاف وتقمع الشهوات ولكننا نريد الاخلاق بمعناها الواسع الكبير في قصة اناطول فرانس عن « جزيرة البنجوين » يروي لنا الكاتب حواراً بين القديس الذي استجيبت دعوته في الطير فتمثلت بشراً سوياً ودانت بالمسيحية والقداء وبين كاهن عليم بالامور خير بنوابة الشيطان، فيأتي القديس ان يظل الطير الادميون عراة الاجسام ويقول له الكاهن: « الا ترى يا ابتاه ان الخير في عرى هذه الطير. وما لنا ندرهم؟ انهم اذا لبسوا الثياب وقبلوا شريعة الاخلاق داخلتهم الكبرياء وخامرهم الرياء وغلبت عليهم القسوة والجفاء » ويعصر القديس على رأيه فيقول له الكاهن وقد اشار الى واحدة من اناث الطير: « هذه واحدة مقبلة علينا ليست باوم ولا بأبج من سائرهن. وانها لفتية ولا احد يرمقها بنظرة. فهي تملك على الشاطئ وتحك ظهرها باظفارها ولا تزال غشي واصباحها في انفها. ولا يسعك يا ابتاه وانت تلمعها الا ان ترى ضيق كنفها ودمامة نديها وسمنة اعضائها وقصر ساقها. والا ان ترى ركبتيها المهارتين تصطكان في كل خطوة تخطوها ومفاصل جسمها وكافا ركب في كل منها رأس فرد صغير. وانظر الى قدميهما العريضتين تنتصب فيهما المروق وتشبث اصابعهما الصغيرة العوجاء بالصخر وتعلق به الابها مان كأنهما رأسا ايمان... ها هي غشي فتخلج كل عضلاتها في الحركة وتتظر نحن الى تلك العضلات فلا يخطر لنا الا انها آلة صنعت للعشي وليست بالآلة التي صنعت للمحب والغرام. وان كانت لحي آلة لهذا وذاك وفي جسمها أدوات شتى غير ما ذكرناه. فقال يا سيدي الرسول الجليل تنظر ماذا انا جاعل منها الساعة »

ويقبض عليها الكاهن ويلبى بها وهي ترجف من الذعر على قدمي القديس الحليل وتتضرع اليه الالية ذنبها ولا يتسبها بسوء، ثم يأخذ في لباسها فيعجبها ما تراه من هذه الزينة المفرغة على جسدها وتتخاف. ومد لفت ذيل ازارها على كفها ووزنت خطوبها وهزت رديمها. فاهو إلا ان يراها ومد من دكران الطير حي يبعها ثم يقفوه نان وثالث وبلحق بهم كل من كان اعرل الشاسر. فتمتع بصوتهم، ويشهد القديس والكاهن

هذه الفتنة المخلوقة من الثياب فيقول الكاهن . « الحق ان في الحياة لسرا يجذب الانظار الى النساء . وان وسواس نفسي لا عظم من ان يجدي فيه انداراة » ثم يهجم على الطائفة الاديمة ويدفع عنها من حولها ويدبوها الى كهف قريب . . . فيحوّل القديس ويعلم انه الشيطان تلبس بجثمان الكاهن ليخلع فتنة اللباس على الاناث

هذه قصة فيلسوف ايقوري يعيش في باريس ويرى ما تصنع الثياب بالنساء والرجال ويؤمن بمقيدة المرور . ولو شاء كل ملاحظ لرأى مارآه اناتول فرانس وعلم مع القديس ان للشيطان يدأ طائفة في صنع اثياب وابداع الازياء . . .

ايات من الشعر^(١)

هل كان البارودي شاعراً بلا ريب ! كان شاعراً له طلاوة وفيه حياة ولبعض اشارته نغمة وايقاع لا يجدها الا في الغليل من شعر القدماء والمداشرين . وأما شكك بعض الناس في شاعرته حذقة التميز التي اولع بها من يدعون التفريق بين الكلام ووضع القائلين كل قائل في مقام . فاذا بدت على كلام الشاعر طلاوة الصناعة قالوا هذا صانع وليس مطبوع وعز عليهم ان يحملوه شاعراً حسن الصناعة او شاعراً مطبوعاً على الصناعة الحسنة والرصف المتقنوم ، واذا بدت عليه الحكمة قالوا هذه فلسفة وليست بشعر . . . كأنما الشعر والفلسفة لا يلتقيان او كأن تصور بعض الاحساس لا يحتاج الى فلسفة وتفهم بعض الفلسفة لا يحتاج الى احساس ، واذا بدت عليه الركة في اللفظ مالوا الى التسليم له في المعنى ليقولوا هو شاعر معاني وليس بشاعر صياغة وديباجة ، وربما عاسوا الامر فقالوا انه شاعر التديب والتجوير وليس بشاعر التوليد والتفكير . . . ليمطوا كلامهم صبغة التميز وينزلوا انفسهم منزلة الحكم والانتقاد . وكثيراً ما قابلوا بين شاعرين فحكوا لاحدهما شعراً وأضعفها ملكة بالسبق والترجيح ، لان المرجوح في نظرهم صاحب فكر وصناعة يقولون عنه انه صانع ومفكر وليس بشاعر . . . ولان الراجح في نظرهم لا فكر له ولا صناعة فهو اذن شاعر لانه ليس بمفكر ولا بصانع ! ! وهكذا كانت تحبي الحذقة على الادباء والكتاب والشعراء وكادت تحبي على البارودي

فتخرجه من عداد الشعراء ، وأنه مع هذا لشاعر له من حسنات التدقيق والتصوير والهام الحس ولطف الشعور وعذوبة الروح ما ليس للكثيرين ، وليس المقام هنا مقام افاضة في نقد البارودي فنورد لقراءتنا محاسن نظمته ودلائل وجيه وأما المنا بشاعريته في الطريق لتتكم في آيات له تذاكرناها منذ أيام انتهاء حديث عن هذا الشاعر الفارس السياسي الاديب

لقبي اديب فاضل وفي يده كتاب وسألني : اي هذين اليتيم ابلغ معنى وأجل صياغة — قول البارودي
اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الايام شيمته الغدر
او قوله

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفت كات بالكرام اسمه الدهر

فات الاول ابلغ وأجل في رأيي . قال وفي رأيي ايضاً . ولكن اليك رأياً آخر يقول بخلاف ذلك . وفتح الكتاب — وهو كتاب ادب وتاريخ للاستاذ محمد صبري مع التاريخ الحديث بدار العلوم — فاذا به يقول « من العجب حقاً أن ينشر المصنف للبارودي وهو حي في ريعان الشباب نصاً لقصائده اصح بكثير من النص الذي نشر بعد وفاته . على اتنا من جهة اخرى قد اسعدنا الحظ بالوقوع على نصين مختلفين لقصائد او آيات معدودة لا نشك ان الثاني منها الذي ظهر في ديوانه هو في الحقيقة النص الاول الذي اصلحه البارودي وصلقه بعد اعمال الروية فيه وقده نقد الصيرفي الخاذق جاء في القصيدة التي يجاري بها أبا فراس :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم ملول من الايام شيمته الغدر
وقد روى صاحب الوسيلة البيت على الصورة الآتية :

اقاموا زماناً ثم بدد شملهم اخوفت كات بالكرام اسمه الدهر

فانظر الى الفرق بين الصياغتين وتأمل كيف كان البيت في اول الامر كالطائر الذي كسر أحد جناحيه فتمسر عليه الهوى حتى جاء الشاعر وبذل الشطر الثاني بشرط آخر يتلأم مع الاول معي ومبني : فان قوله ملول من الايام بعد (ثم بدد شملهم) من اضغف التراكيب واخسها بخلاف (اخوفت كات بالكرام) فان هذا التركيب جمع بين الجزالة والرفقة اللتين بافتا منهما في آخر البيت حين فسر شاعرنا الكناية بقوله اسمه الدهر .

أضف الى ذلك أن حزن الشاعر يتجلى في الشطر الأخير على أولئك الثغر الغز الذين
 يبد الزمان شملهم وهذا اتم للسنى واوفى واكثر اتصالاً بما جاء بعد ذلك «
 وألاحظ أولاً أن قافية « الدهر » وردت في هذه القصيدة قبل خمسة آيات حيث
 يقول البارودي في بيته المشهور :

إذا استل منهم سيد غرب سيفه تفزعت الافلاك والتفت الدهر

وهذا مما يرجح أن البارودي عدل عن المصراع الذي تكررت فيه القافية الى
 مصراع غيره ، ثم اقول : الى هذا الحد تختلف الآراء في بيت واحد بين المشتركين
 في القراءة الافرنجية . ولم اكن لاعرض لهذا الخلاف لولا انني اردت ان اتخذ منه مثالا
 للأسباب التي تفضل من اجلها بيتاً على بيت واسلوباً على اسلوب ، والامثال كما قلنا في
 فصل تقدم خبر معين على توضيح الآراء ووضع المقاييس

فنحن نرجح أولاً ان البيت الذي نشره الموصفي هو البيت كما صاغه البارودي للمرة
 الأولى لأنه أشبه بالضجيج الذي كان مغمراً به في صباه وأقرب الى أن يروع القارىء
 بتبويله لا يمدلوله ، ثم عدل عنه الى الصيغة التي نشرت في الديوان وهي أشبه برصانة
 السن ونجابات الشيخوخة التي طالها عهد التأمل في غير الايام وتقلبات الصروف ، ولولا
 ذلك لما رجع طابع الديوان الى الصيغة الأولى التي مضى عليها عشرات السنين وترك الصيغة
 التي استقر عليها رأي البارودي الأخير .

ونرى بعد أن البارودي يكون مخطئاً لو انه قال أولاً « ملول من الأيام شيمته
 الغدر » ثم عدل عنها الى قوله « أخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » لان الصيغة الاولى
 أصدق في وصف الايام وأدل على سامة الناظم وضجره من الحوادث وأقرب الى التشخيص
 والتصوير من الصيغة الثانية .

فان قوله « أخو فتكات بالكرام اسمه الدهر » يصور لنا الحوادث التي تبدد الشمل
 كأنها لا تكون ابداً الا كحوادث السكك الحديدية ونسكبات الزلازل وانقضاء الصواعق
 وهي ليست كذلك فيما نعلم وبلم الناس ، فان التعبير من حل الى حال طبيعة الدنيا التي تبدد
 الشمل وتبلي النعمة وتوفي الحياة ولو لم تقع المفاجآت الدوام ولم تنقض الرزايا الخواطف
 على غير موعد ، ونحن نفهم ان شيخاً مثقلاً بأعباء السنين يقول « ملول من الايام » بعد
 أن قال في الشباب « أخو فتكات » ... ولكننا لانفهم ان يعكس الامر فيذكر الفتك في
 الشيخوخة ولا يروقه ان يصف الايام بالملالة في سن الضجر والسامة ، والحقيقة ان
 الشيخوخة التي طالت بها مشاهدة الغير وتمقب الناس والزمان هي أولى بان تتمثل الايام

في صورة الملول الذي يتقلب ويتبدل ويغدر عن شية ويدعن لا عن سورة ماردة وهياج قائك ، وقد يطعك البيت على هذه الصيغة صورة للقدر في أديته الطويلة يلعب بالخلاتق لب السامع الضجر في غير اكترات ولا تعمد ، ولكنتك لا تلح من الصيغة الاخرى للقدر الاصورة عنترية تصول وتجول وتنادي للمبارزين والمتاجزين ، وليست هذه بالصورة الصادقة وان كان فيها من الضجة ماياغت الاصابع ويشده الحواس !

وفي قول البارودي « ملول من الايام » لحة من الشعور الانساني لانها تشعرك مرارة قس القاتل وطول تأمله في مصائب الاعزاء وتقلبات الجسود ، وليس في قوله « اخو فتكات » لحة من ذلك الشعور لانها أشبه بالآليات منها بالحسيات ، فلا يخطر لك حين تسمعها الا انها صدمة اصابت جداراً اوضربة وقتت على حجر ، ولا يملك ان تظنها من نظم آله صماء الا ان الآلات الصاوات لا تنظم الاشعار . ! وفضلا عن هذا ألا يفتك الدهر بالثام كما يفتك بالكرام؟ ألا يتقلب انقدر عن تبعض كما يتقلب بمن تحب؟ فقوله « اخو فتكات بالكرام » ناقص في هذا المعنى فوق ما فيه من خطأ الوصف وقمعة التهويل المكذوب ، وأنت اذا سمعته بدهك بما يشغلك عن لطف الكناية فلا تعود تبالي أكان اسم صاحب هذه الفتكات الدهر أم غير الدهر، ولكنتك اذا سمعت « ملول من الايام » انسرحت أمامك ساحة الحوادث فرأيت اطوارها طووراً بعد طور ولحت صورة الزمن القديم يشرف على كل هذا اشراف اللاب الملول ، ويحيى ذلك بعد قوله « أقاموا زماناً ثم بدد شملهم » فيكون انسب للتراخي في التقاب وأقرب الى ما جرت به العادة من غير الصروف .

لا يخطر لك هذا كله حين تفضل أحد البيتين على الآخر ولكن الناس يستحسنون أو يستهجون ثم يرجعون الى التعليل والتفسير ، وفي ذلك دليل آخر على ان التذوق هو تعليل موجز سريع وأنه قد يغني عن المتطق ولكن المتطق لا يغني عنه مجال .



وكان بعض الادباء يقرأ أبياتاً لحافظ ابراهيم من قصيدته في زلزال مسبتاحيت يقول .
 رب طفل قد ساخ في باطن الارض ض ينادي أي ابي أدركاني
 وفناة هيفاء تشوى على الجمر تمناني من حره ما تمناني
 وأب ذاهل الى النار يمني مستميتاً نمد منه اليدان
 تأكل النار منه لا هو ناج من لظاها ولا اللظا عنه وان

قرأ الأديب هذه الايات ثم قال : حبذا هي لولا « تمد منه اليدان » .. فهذه شهد الله من ضرورات التظم لم يكن للشاعر بها يدان !

قلت : حبذا اذن هذه الضرورة التي وفقت حانظاً لحير ما يقال في هذا الموقف . فلو انه استطاع ان يقول بمد اليمين ، اأتى بشيء ولهد في البيت معنى المول الذي يطالعك من قوله « تمد منه اليدان » — فان بناءها على المجهول هنا يريك ان الابد المروع لم يكن يدري ما يصنع وانه ذهل عن وعيه فبداه بمدان من غير شعور ولا فهم بمعنى حركاته ووجهة خطواته ، وعندى ان كلمة « تمد او تمد » في مكالمها هذا أبين عن هول الزلزال من الايات الاربعة وما فيها من نار تأكل وارض تنفجر واصوات تصيح ، وهذا توفيق اذا جاء به الشاعر عن قصد فهو براعة واذا جاء به عن غير قصد فهو الهام .

ان كان في هذه الايات ما يؤخذ على حانظ فليس هو تلك الضرورة السعيدة وانما هو انهم للرحمة الانسانية قد تطوي عليه اياديه وقد يدبر من بعض الشعراء والكتاب على غير ذية . فقد أراد الشاعر أن يمس فينا كوامن الاشفاق فوهم اتتالا نرني للنعكوين الا اذا كانوا طفلاً صغيراً يشفق عليه كل مشفق او فتاة هيفاء يحزن الناس عليها للجمال لا للرحمة ، او اباً ينظر الناس بعينه الى اطفاله المفقودين ويحسون معه بحنانه المستطار . وليس يحتاج المرء الى كبير خط من « الانسانية » ليأخذ بيد الطفل الصغير ويتجمع لافئاة الهيفاء وبأسمى لمصاب الابد التاكل . فلئن كان حافظ قد صدق الوصف وابلغ في الصدق وافصح في تنبيه الشفقة وبسط الايدي بالعمونة لقد كان يبالغ المدي في الاحسان لو انه استمد الوصف من حاسة غزيرة وقدرة فنية تنزعان من الزلزال صورة منكوب غير عزيز على النفوس ، لابل صورة حيوان هائم في هول تلك القيامة . فنهابة من انشعر لم يوهبه من هفوا الرحمة وتفيضان عليه من الجمال والمودة مثل ما فاضته الطبيعة على الطفل المهجور والفتاة الهيفاء والوالد المرعوب ، وانشعر حين نقرأ الوصف ان — الا أعلى من جمال العاقولة والملاحاة والابوة يرتقي بنا الى ذلك الاوج الرفيع ، وذلك هو جمال البقرية التي تعرف العطف حيث لا يعرفه سائر العاطفين



السيدة الالهية^(١)



صورة المادي هامبتون في زي طامة ناخوس إله البحر

ساعات بين الكتب أو ساعات بين الصور اهي على حد سواء . ففي كل صورة مجودة عبقرية عملة ونفس شاحصة وتاريخ قد يفوق التواريخ والقصص بما تضمنه من غرائب الاقدار ونوادر الامرار . وماذا في الكتب غير ذلك ، فاذا املك يوماً ان تقرأ الكتاب وتحدث المؤلف فقلما يملك ان يقرأ الصورة وتساجل المصور ، وكلهما بمد ذلك في الصفات سواء

اليوم قانظ والشمس تقذف الارض بالنار والناس لا تذون باليوت — يوتهم لا يوت الله ! — من غضب السماء ، وقد أغلقت نوافذي وجلست بيني وبين الفيظ حجاب من الحجر والخشب والزجاج . فكأنني الشيخ أوى من حرارة الحياة الى وقار السن فهو ينظر الى القائظة المحتمة في النفوس وينه ويذنها سور من التجارب يظله ويحميه ، وما اردأ التجارب من موصل لحرارة الحياة . ! وألقى بسيني الى الكتب فكأنما هي نرائرة على شفاها حديث هم ان تقذف به عند أهون اشارة . ومن الذي يومى اليها بتلك الاشارة الهينة ، لا والله ! ما اليوم يومك ولا يوم رقصاتك وصرخاتك يامولانا نيتشة ، وما اليوم يومك ولا يوم ابطالك وعودك يا صاحبنا كالليل ، وما اليوم يومك ولا يوم ارواحك ورياضاتك يا أبنا لودج ! وما أراه يوم واحد من هذه الرؤوس الصالحة التي تعودت أن تفرع جنبها في الرؤوس صيفاً وشتاء وبالليل والنهار . فدعونا بما تقولون للدنيا وما تقوله الدنيا لكم . فليس بين الايمان بمقولكم وبالدنيا وبين الكفر بجميع العقول وجميع الدنياوات إلا بضع درجات في ميزان الجو ، ثم تتساوى الحماقة والحكمة ويتجاوز الدم والوجود

أعرضت عن الكتب كما أعرض عنها في كل يوم من هذه الايام القائظة وأخذت مجموعة الصور أقلب فيها بين اليقظة والناس والبيان والحلم ، وفي هذه المجموعة وجوه شتى حلم بها الفن المبدع وارتقى فيها الى ما فوق المشهود والمأمول ، وفيها تماثيل ارباب وربات يعبدها من ليس يعبد اليوم فينوس وكويد وسبكي والذفير ، ولكنها لا تستوقفني جميعاً كما تستوقفني صورة واحدة ليست صاحبها برة ولا هي بخاطر في منام ، وليست الا جسداً من الدم واللحم ومخلوقاً ولده حداد في قرية خاملة من بلاد الانجليز ، وامرأة خاطئة باعت الخبز حيناً ثم عاشت حتى اشتهاها أمهات العروش والتيجان ، وراها الاستاذ « رومنى » كبير المصورين الانجليز في عصره فحن بها جنونه ودعاها « المرأة الالهية » وهو يعلم انها هي المرأة الخاطئة ، لانه رأى فيها أبعد ما صنع الله وعلم ان شموها بالقصيلة لم يغلب قط وان كانت فصيلتها قد غلبت في بعض عمن الحياة ، ورسم لذلك الوجه الذى

قلما يشهد مثيله في هذه الدنيا ثمانين رسماً أو يزيد لم يدع ربة من ربات الاقدمين ولا حورية من حور الاساطير ولا عروساً من عرائس الماء والاحلام الا ألبسها ممتها وخلع عليها جمالها . فبذت فتنها فتنة الربات والخور وقافت حقيقتها آمال الفن والبقرة وجملت تخطر في مصنعه وكأنها سماء الاولب كاملة بكل ما فيها من جمال الآلهة وسحر الخيال

تلك هي « اما » كما يدعوها المقربون او « لادي هاملتون » كما عرفها المجتمع او هي المرأة الالهية وكل الالهة في القدم كما كان ينعتها رومني المفتون

تمود صاحب لي كما رأى صورها التي عندي ان يقول : طوبى لنلسون ! اني اريد أن أحسده فلا أدري أعلى هذه الحبيبة أحسده أم على تلك العظيمة التي أصبح بها في الخالدين ، ان الرجل لسعيد ، والكني لا أعلم أسعيد هو بالنصر في عالم الحرب أم سعيد بالنصر في عالم الفرام ؟ ولو اتنا سأتنا نلسون لاجاب وأغنا عن التضمين ، فما كانت العظيمة لنلسون ولا لغيره الا تكاليف وغروضا يشقى بها المكلفون ، وما كان المجد الا صخباً لجوياً لا نوم فيه ولا سكون وان لم يخل من أمانيه وأحلامه ، فان كانت سعادة في المجد فهي سعادة قلب لا سعادة رؤوس وأكاييل ، ولن يسعد قلب بغير عطف ولن يكمل عطف بغير حب جميل

وانظر الى وجه القدر اني اخاله يومض ويتسم ونحن نذكر السعادة والسعداء . وما يضحك القدر من أحد ضحكك من السعداء ومن يهون السعادة ! فهذه المرأة التي ولدت في كوخ الحداد وعاشت بعد ذلك في قصور الامارة ، وهذه المرأة التي وهبت نلسون من النعيم ما لم تهبه الاساطيل ولم يسره له النصر المين بعد النصر المين ، وهذه المرأة التي تحدث العالم بحماها كما يتحدث بظواهر السماء وطوالع الافلاك ، وهذه المرأة التي حسنتها النية والمهنة ونفست عليها العفيفة والفاجرة وتمنت حظها الضموحة والقائمة ، وهذه المرأة التي ذافت حلاوة الشرف ورويت بكاس العار — هذه المرأة التي عرفت كل ما تعرفه حواء في حياتها هل في بنات حواء من شقيت أشد من شقاتها وابليت الأم من بلائها وذرفت أكثر من دموعها ؟ قليل فيما نظن . فقد سقاها الدهر بكأسيه لا بل سقاها بكاسه . ! فا لم لهذا الدهر الضنين إلا كأساً واحدة يملأها للسعداء وللأشقياء فلا يزال الشقى يتحسس فيها طعم السعادة ولا يزال السعيد يجوع منها طعم الشقاء .

حياة لو خلفتها قصة لكانت غريبة وجمال لو أبدعه مصور لكان طيفاً موهوماً ، فكأنما ولدت هذه المرأة لتتخذها الحقيقة معجزة لغرائبها تفر لها غرائب الاكاذيب وبدائع

الاهوام، ثم جزتها على ذلك جزاء الحقيقة في كل زمان، وهل جزاء الحقائق الاصدمة الجذ وسخرية الحية ومرارة الرجاء المضاع ؟

بنت حداد فقير نزلت لندن في الخامسة عشرة فتناهتبا الفاقة والرزلة، ثم عثر بها نبيل من اجلاف النبلاء فاحتملها الى قصره في الريف نسقيه الخمر ويباهي بها على مائدة الشراب ثم هو يبينها ويسومها السف فتخضع للسف وتصر على الهوان، ثم هي على صبرها وطاعتها جامع النفس تنفرز بالحياة وتهجم على المخاطر وتروض الخيل المصيبة لا يجرؤ على ركوبها اشجع الفرسان، ويلقاها هنالك سيد مهذب على شيء من العلم والذوق يسمى « جريفييل » فاذا هي مأخوذة بأدبه ومجاملته مبهورة بظرفه وكياسته مصفية اليه في دهشة الطفل الفرير تستمع الى نصحه وتجهد تقسها في ارضائه واحتذاء مثال المرأة الحسنة في نظره، ويغضب عايبها التيل الربي قتلجاً الى جريفييل في لندن فيقوم لها مقام المعلم الصارم العسير ويحجب لها المهذين ويحاسبها على الهفوة ويمتد الاحسان الى الفقراء من هفواتها، ويتلقى سورة اعجابها وحبا يفنور الكيس الذي يغفر الجريمة الصامتة ولا يغفر السورة الناطقة، وتتقضي على ذلك سنوات اربع وهو يزيدنا ترمناً وجفاء وهي تزيد حباً ووقاء، وتولد له بنتاً فتقر بها عينها ويزور لها وجهه، ويبدو له أن يترلف الى عمه الغني فيبيعها اياه ليكتب له الم الغني ميراثه. وتأنى هي الفراق ثم ترضى به حين يخذعها جريفييل ويفهمها انه يستعين بها على قضاء مأواه عند عمه وأنه يرسلها معه الى ايطاليا لثم هنالك فن الفناء وتستوي على المسارح نجماً ساطعاً يتفجع بحاله ويستمتع بضائته، وقبيل هي هذه الخدعة تبحر لندن على امل اللقاء القريب، فاذا هي مع أمها التي لا تفارقها في قصر اللورد هاملتون سفير الجلالة البريطانية في بلاط نابولي وعم ذلك الحبيب الشريف! وتتطوي صفحة من حياة اما في وطنها وتبدأ صفحة جديدة في بلاد اخرى. وهي يومئذ في العشرين وصديقتها اللورد في الخمسين قسم وسيم خبير بالفنون والتأثيل ولا سيما تأثيل الحياة، ويبلغ هو حبها لابن اخيه فيمهلها على تفقه من قبل الزمان وقبل القراق وقبل الحكمة الجافية في خليقة جريفييل، ويستترب الناس مكانها من القصر فيقول لهم انه يحب الفناء ويحب التأبغات في الفناء فهو يمد هذه الفناء لمستقبلها في عالم الانشاد والتخيل، ويفتن بها زواره فاذا هي حديث المدينة واذا بالملك يسعى اليها متخفياً ليظفر برؤيتها وسباع غنائها، واذا بالملكة تدبر المفاجآت لتتظر الى ذلك الوجه الذي يلهج به كل شريف وشريفة في البلاط ويكشف نجمه كل نجم في تلك السماء المرصعة بالزواهر والشموس، ويقدم جيتي ملك الشراء في زمانه وجوبير ساء الاولب في جلالة وكبريائه فلا تفوته هذه التحفة النادرة

بأرض التنح والآيات ويكتب عنها في حاسة لا يألفها قلم ذلك الجوبيتر الوفور
 « ها نحن نرى رأي العين — كاملاً ومجسماً في حركاته الرائعة — كل ما جاهد في تمثيله
 رجال الفنون في غير طائل . فهي بين واقفة او راكعة او جالسة او مضطجعة او جاذة
 او حزينة او لاعبة او مداعة او مبهجوة او فادمة او مغربة او متوعة او ملتاعة
 القلب مفعوجة تلو كل حركة من حركتها الاخرى وتتولد منها . وهي تعرف كيف تلعب
 بطيات منديلها الواحد بما يوائم كل لحظة من الملاح وكيف تلبسه على رأسها على مائدة مشكل
 مختلف من ملابس الرؤوس » وذلك أنها تعلمت من « رومي » الذي عرفها به جريفييل
 كيف تحكي أشكال الآلهة وبنات الاساطير فأحسن في جميع المواقف احساناً فاق تعليم
 المعلم وحكاية المقلد ، وعرضت ذلك كله على حبيتي لانه كما قالت وافق هيئة الملك في خيالها
 اكثر من ذلك الملك المتوج وهو يلاحقها بحبه وهي ترفض ذلك الحب الذي يتنافس فيه
 الملوك والحواتين . هذا وهي لا تزال على الوفاء لجريفييل تواليه بالسكنب وتتوسل اليه
 ان يشخص اليها وهو لا يزيد على السكوت وارسال كتبها واحداً بعد واحد الى عمه المتلف
 على يوم النسيان والقطيعة بينها وبين ابن اخيه ، ولما خطر له ان معين الصبر اوشك ان
 ينفد وان امد الوفاء قد جاوز حده خاطبها متودداً وعرض لها متزلاً ففتنى عليها من الما
 الصدمة ولزمت غرفتها تبكي وتنتحب لهذا الفدر من اللورد في حق جريفييل ، ويفطن
 السهل الحنك الى الموقف الدقيق فييلفها عزمه على السفر الى روما عسى ان تفقد محضره
 فتعرف قيمته لديها وتنطرق من الاشتياق الى قبول الفزل والتودد . فتفلق الحيلة وبجتمع
 غياب هامتون واعراض جريفييل على الفتاة المهجورة فتسكن الى قسمتها المغمومة في
 تسليم وديع لا يخلو من بعض الرضى والارتياح .

وكانت في قصر هامتون قرية له تستقبل ضيوفه بعد موت زوجته الاولى فا زالت
 به تلومه في شأن « اما » واللوم يضربه حتى نحاه عن استقبال الضيوف وعهد بذلك
 الى « اما » فاصبحت ربة داره وصاحبة بيته ، ومهدت لها تلك القرية الحرقاء سبيل
 انزوج به فلما سمع ان ملكة نابولي توحى بهذا المقترح لم يستعربه ولم يحفل لساعه اجفال
 «سفير» عظيم من البناء بخيائنه ، وكان قد شاخ ووهنت نفسه فيئس من زواج بلائه غير
 هذا الزواج بمن أحبها وأنس الى عشرتها واقامها مقام الزوج في كل شيء الا في الاسم
 والكتابة ، فعهد العزم على المران وهونه على البلاط الانجليزي بخطاب من ملكة
 نابولي وعدت فيه أن تستقبل «سفير» في بلاطها وتعاملها معاملة اترابها ، وما دعا الملكة
 الى كى هذا البر بما الا امران أحدهما الشكر لها على رفض غرام الملك والاعراض عن

الحافه والطاقه ، والثاني حاجتها الى صديقة في السفارة البريطانية تأسرها بفضلها وتشد عليها في تمكن عرشها الذي يوشك ان تصف به الثورة الفرنسية والمطامع النابليونية ، فكان لها ما أرادت وكافاتها اما فيما بعد بانقاذ حياتها وحياة آلهة فكان جزاء الفتاة الوضيعة خيراً من جميل الملوك

ثم ظهر نلسون في حياة اما بعد ان شاخ هاملتون وتماودته الامراض ولزم الفراش في اكثر الايام . ظهر في الشواطىء الايطالية ينزل الفرنسيين وبطارد سفنهم ويحتاج في كل حركة يتحركها الى السفارة الانجليزية او الى شخص « اما » لانها هي كل شيء في البلاط ، وحشى الملك سطوة الفرنسيين فتع عمون السفن الانجليزية فكادت تفشل الرقابة وينطوي نلسون في غمرة الحول ، فصعدت اما لهذه الازمة المضال ولم تهدأ ولم تتن حتى تفلت بإرادة الملكة على ارادة الملك واسدت الاسطول امرأاً يبيحه التزود بالماء والطعام حيث شاء ، فاذا كانت وقعة ابي قبر مستحيلة بغير هذه المونة وكانت حماية الهند مستحيلة بغير وقعة ابي قبر فاللدولة البريطانية مدينة لهذه المرأة باكر ما تدان به دولة عظيمة لفرد من الافراد

واتصّر نلسون خبئها فيه التصر والاشفاق ، وماذا غير المجد والوطنية والرحمة يحجبها في رجل مقطوع الذراع مفقود العين مشوه الجبين معروق اللحم يرجف لسكل خطب يمتريه كما ترجف الفصبة في الريح وتتكأ جراحه الالهية فاذا هو عابس السحنة حزين او نائر النفس كالحجائين ؟ ما كان ذلك حب شهوة ولا حب رذيلة ولكنه حب القلب والرأس وحب المجد والوطن وليس اكرم من ذلك الحب في صدور النساء

وجاءت حادثة الفرار بالاسرة للملكة من نابولي الى بلارم فكان الفضل فيها اكبر الفضل لاسمها ثم لتساح النيل كما كانت تسمى نلسون بعد وقعة ابي قبر ! واقاما في العاصمة الجديدة الى ان كان العود الى لندن فوجدت أعداءها الفرنسيين قد سبقوها بالاشاعات والاقاويل في وطنها ونبشوا ماضيها وحاضرها وزادوا على ما علموا شيئاً كثيراً من افتراء الضغينة وكيد الخصومة ، فلم يشأ البلاط الملكي أن يستقبلها وعادت في عزلة عن المجتمع الشريف وفي غبطة بقرب نلسون الوفي الامين ، ثم مات المتورد هاملتون ولم يوص لها الا ببناء عمته جنبه في العام . وماذا تصنع ثمانمائة جنيه لامرأة تمودت بذخ القصور وعلمها البلاط التمار الذي لم تتعلمه في أزقة الفساد ؟ ثم مات نلسون وهو يذكر اسم بنته الوحيدة منها ويتركها بعده في كفالة الوطن الشكور . ولكن الوطن الشكور سجن السفيرة التي وهبته نصرة ابي قبر عقاباً لها على المطال بالدين والجأها الى الارض الفرنسية التي

فضحتها واطلقت ألسنتها بالتقول عليها ، ف عاشت في مدينة كاليه ما عاشت ثم ماتت فيها وهي تناهز الرابعة والخمسين ودفنت بها في قبر فقير بمال سيدة من المحسنات
هذه قصة المرأة الخاطئة او المرأة الالهية ! قصة امرأة كان حسنها آية فنية وكان تاريخها آية فنية أخرى ، وبلغت بها الحقيقة شأو الخيال ثم تمت فيها عبرة الرواية الالهية فكانت ضحية لا بد منها للعرف المرعي والادب المصون فلو قيل لنا بعد كل هذا أكان البلاط الأنجلزي على خطأ أم على صواب في رفضها لقلنا بل كان على صواب بما فعل وكان لا يقدر على غير هذا الجزاء الكنود . فان حسناً ان يبقى للآداب المعروفة وجهها المنظور ولو شقيت في ذلك بعض النفوس ، وليس الذنب فيما اصاب المرأة المظلومة ذنب البلاط وانما هو ذنب الزمن الذي انشأ المسكنة على ان تكون قصة من القصص ولدي انها حقيقة من الحقائق ، وبماذا تنتهي تلك القصة الفنية التي نسجتها حياة الحسناء العجيبة ان لم تنته بانضحية الفاجعة والختام المجيب ؟ لقد كانت رضى انفن في حياتها وبعثاتها ونعيمها ورفاتها ! ولم تكن رضى العدل الا في القليل من هذه المقادير . فان ذكر لها الذاكرون خطيئتها وجماعها فليذكروا لها منصفين احسانها حتى ما كانت ترضى بمال على فقير ، وحبها لآلها حتى ما كانت تهجرها في بيثة الملوك والامراء ، وتقديسها لوطنها حتى ما كان في زمانها من خدمة ونعمة أعظم من نصرها اياه



جورج رومني^(١)



جورج رومني

أبهما خلد الآخر : رومني الذي حفظ لنا جمال السيدة الآلهية أو السيدة الآلهية التي ألهمت المصور فنه وملأت عينيه بهجة الحسن وأجرت يده بالخلق والاحسان ؛ لقد وعدّها هو أن يخلدّها في صورته ولم تعد هي شيئاً ولكنها خلدته على غير موعد فلا تخشى هنا أن تقع في « مسأنة الدور » أو نهم « بمدل سليمان » إذا قسمنا الحق بينهما نصفين فقلنا أنه هو خلدّها بقنه وأنها هي خلدته بوجها فكان جزاؤهما من معدن واحد وعملة واحدة ، فلولا صور رومني لفنى الروح من جمال « اما » وبقي الشبح الذي تحفظه الصور الشمسية او ما يشاكلها من نقش أناس لم ينظروا الى طلعتها بالاحظ المسحور والقباب المأخوذ ، ولولا « اما » لما توفر صاحبها على رسم الملامح والوجوه وهو الذي كان يزدي هذه الصنعة ولا يصبر على مزاولتها إلا ليعيش ويدخر الثروة ثم يتفرغ لهواه من الفن وهو تصوير البطولة واحياء الشخصوص الخيالية من قصائد الشعراء ونوادر التاريخ

فقد كان رومني — كما كان كثير من البقريين — يجمل احسن ملكاته بل يجمل احسن مبدعاته، وطالما تردد بين الموسيقى والتصوير في مبدأ نشأته فلم يثبت على نية التصوير بعد طول التردد إلا متقاداً لقضاء الظروف غير طامد ولا متخير، ثم كان يرسم الصور الشخصية لطلابها ليعيش بأجرها وهو كاره لهذا العمل معمول على تركه حين يفتيه الزاء عن اجراءه، ولم يدركه سيعيش بهذه الصور في عالم الذكرى كما عاش بها في عالم الحبز والماء وكثيراً ما كانوا يسألونه عن احسن صورة واعزها عليه فكان يذكر لهم نفوساً لا تخطر على بال ناقد ولا يذكرها الآن ذاكر، وليس رومني يدع في هذا الجهل فان الانشاء الفني أبوة نسبية ولا يندر ان نرى الأب يحب من ابنائه من هو أقلهم جدارة بالحب وأشدهم عقوقاً للوالدين، فقد يمز الرجل من ابنائه من انصبه واحزنه وكلفه المشقة والحسارة، وقد يحسب هذه الكلفة من قيمته ويحرص عليه بقدر ما تكلف في حبه، ويصنع الفنان مثل ذلك فيحب الأثر الذي اجهده واضناه ولا يذكر الأثر الذي جاءه عنفاً بغير مجاهدة. وأكثر ما يكون احسان البقريين فيما سهل مورده وقل عناؤه وتأتي لهم بغير كلفة. فهو لهذا رخيص في حسابهم وهم لهذا ابعد الناس عن انصاف ما يمدعون وتصحيح الرأي فيما يؤثرون وما يهملون

والناس يتغالون اليوم في اقتناء آثار رومني ويشترونها في حياء عثروا بها وبالمن الذي يقدره لها مالكوها، فلا تكمل مجموعة او متحف بغير صورة او اثنتين من مخططاته الكثيرة ولا يستكبرون ثمناً — مهما كبر — على النادر النفيس منها، وقد بيعت احداهن في السنة الماضية بسبعين ألف جنيه ولا تبرح الصحف تروي لنا اسعار قطع له تباع بالالوف في بلاده وغير بلاده. أما القطعة التي بلغت الستين ألفاً فهي صورة السيدة داقبورت التي رسمها المصور بواحد وعشرين جنيهاً ... ولعله لم يكن في ذلك التقدير بالرجل القنوع

ان القاري لا يسهه الا ان يخطر النبن على باله كلما سمع بالحظ الذي فات رومني من أثمان صورته بعد عامه، فأين المشرات من الالوف؟ وأين أرباح المالكين من أرباح الذي لولاه لما كانت الصور ولا تغالى بأثمانها المالكون؛ على أن رومني لم يكن مغبوناً في حياته ولم يسمع عن مصور في عصره نال من اقبال الجدد وبعد الصوت وحسن التقدير فوق ما ناله. ويؤخذ من مذكراته انه رسم تسعة آلاف من علية القوم وأوساطهم في أقل من عشرين سنة، وان دخله كان يبلغ اربعة آلاف جنيه في العام واجرة الصورة كانت تتراوح بين الثمانين والمائة وهي قيمة قلما يزداد عليها في عصره. وقد حسده منافسوه وقدحوا في قفه واشتدت غيرة السير جوشيا وينولد منه فكان لا يطبق اسمه ولا يسميه اذا ذكره الا

« بالرجل الذي في شارع كاقندش » ! والعجيب هنا ان ينمى السير جوشيا ادب اللياقة في حق زميله الحلي الوديع وهو الرجل الحليم المصقول الذي لا تبدر منه بادرة ولا تجمع به نزوة ، واعجب منه ان يعرف له رومني حقه ويكره قدره وينكر على الذين يفضلونه عليه وهو الرجل للمنزل النابئ نفسه الذي لا يشئ مجالس اللياقة ولا يبقه « قوانين » المجاملة ، وما كان ذلك عن دهاء منه ولا عن رياء فان رومني لا يعرف الدهاء ولا الرياء ولا يدري شيئاً من صدره ولسانه ، ولا سكنها طبيعة فيه جنبته هموم المناقشة ونأت به عن عراكها قبلخ الشهرة التي بانها بغير سمي ولا حيلة وكره لصوره ان يعرضها في « الاكادمي الملكية » رفقاً لا ندري او تنائياً عن زحام المنافسين وخصومة القادحين ، فلم يخسر بهذه العزلة شيئاً ولم يزد الا اشتهاراً وشيوعاً على قلة السكاكين عنه والمشيدين بذكره ، وكان فيها قاله خصومه عنه انه كان يستجلب الحسان اليه بتمويه صورهن وايداعها اغاسن السكاذبة التي يتخيلها لاقصهن ! وليس هذا بصحيح الا بمعنى واحد لا مطعن فيه على مصور قدير ، فقد كان الرجل يلح الشبه بين حسانه وبين من يقاربه من حور الاساطير وربات الاقدمين فيعكس عليهن ذلك الشبه ويجلوهن في فتنة « اسطورية » تكسوهن سحراً على سحر وخيالاً على حقيقة ، ولكنه كان يقصر هذا المزج الاسطوري على من يحبا ويستوحى ملاعبها ويصورها ظاهراً وفي باطن نفسه انه يصور « شخص » البطولة التي يمن اليها ويتخذ كل فرصة لتمثيلها والاقطاع لها ، فهو في هذه الحالة كالذي يتمدد تمثيل ربة شربة فيتخذ لها نموذجاً من احب النساء اليه واحظاهن في عيته . وليس في ذلك تمويه ولا مبالغة وانما هو التمثيل الذي يجتمع فيه احلام المصور وناظر العيان واخيلة القدم في نظرة واحدة

ولد جورج رومني في شمال لانكشير سنة ١٧٣٤ وتعلم التصوير على قنان في قرية كندال ثم اصيب فيها بالحمى فسهرت عليه فتاة طيبة على شيء من الملاحظة ولزمته في مرضه حتى ابل فشكرها صنعها وتزوج بها ولكنه فارقها حين ضاقت به القرية ليلتمس مستقبله في لندن وقسم زوجه التي كان يملكها في ذلك الوقت بينه وبينها فأعطاهما خمسين جنيهاً واخذ الخمسين الاخرى معه يستعدها لما هو قادم عليه . وزل لندن سنة ١٧٦٢ فلم يطل مقامه بها حتى اشتهر وتدفق عليه طلاب الصور وأمن على مستقبله فتاقت نفسه الى زيارة إيطاليا لاستتمام علمه ودرس البقايا الفنية في معاهدها ، ففقد في رومة سنتين وقفل الى لندن وقد تزود علماً وخبرة ولم يفته ان يأخذ من فن فرنسا خيراً ما تعطيه يومئذ وهي منجبة « جروز » وعخرجة المدرسة التي تجمعت مزاياها العالية في ذلك المصور الثاب ، فسرت الى « رومني »

نزعة جروز الى تحضير طائفة من المواطف المحبة من ملاحح معبودة يعجب بها ويتعلق بأصحابها . ثم جاءته «أما» في سنة ١٧٨٢ حين كان في الثامنة والاربعين فهاجها ورأى نور الحياة من عينيها ولبت زهاء عشر سنين يتلقاها في مصنعه أكثر الايام ويجلس له جلساتها الاسطورية التي لا عداد لها . وما كانت الا يضع جلسات حتى تقام التفتيان من وطن السواد والتمددت بينهما الصداقة الحيمة فكانت ترفو له ثيابه وتطهو له طعامه وتبثه مافي نفسها ويثبها مافي نفسه، وباتت هي إلهة وحيه وبات هو كف عزائها الوحيد بين حبيب قاز القلب ودنيا لا تسمع الاعذار ، ولما جاءت تبثه يسفرها الى نابولي دارت به الارض واظلمت فوقه السماء وظل يمددها عازب الفكر مشلول المواهب لا تقنيه عنها الحسان اللواتي يجلسن اليه « لانها شمس سمائه وهن النجوم الوامضات » ولا يستريح الى عمل يوليه بعض السلوان

أما زوجه التي فارقتها في كندال على موعد اللقاء في لندن عندما يدر عليه الرزق وتندق عليه الثروة فقد بنيت حيث هي حتى عاد اليها اتي محطوم الجسم والعقل في الخامسة والستين يمتز الى القبر ويدل انفاس الحياة ، فغفرت له هجرانه وخيائته وتكففته بحضوها ومؤاساتها حتى قضى نحبه بين ألم الداء وتبكي الضمير . وكان قد زارها مرتين او ثلاثاً في تلك الفترة الطويلة ورتب لها معاشاً يكفيها ولكنه لم يستفدها الى لندن ولم يعلم احد ماسر ذلك إلا ما يقوله الشفاء له وليس هو بالمذر الوجه وان كان عنراً يرضاه الذين يعرفون طبع الرجل البرى من الشر واللؤم ويحسبون زوجه عبقة في طريق قته واتصاله بطلا به وطالباته وهم غير كثيرين ، قال فنزجير الد صاحب الذخيرة الذهبية المشهورة : « لقد عاد اليها وهو شيخ طليح اسقام يوشك ان يموت وليس له من ولي ولا رفيق . فقبلته وواسته الى يوم وفاته . ان هذه المأثرة الصاة خير من صور رومني كلها ولو نظر اليها من وجهة الفن دون الاخلاق : واني من ذلك لملى انه يقين » وقال تيسون في قصيدته ندم رومني « لقد أيم زوجه في حياته وباع الرحمة بنفشة على القرطاس »

وقال في تلك القصيدة بلسانه : « احبك فوق حبي إياك يوم الزفاف . وارحو - ولما في اتوم - ان غفران الانسان يمس السماء فتغفر لي لانك انت غافرة ذنبي وترسل من رحمتها شعاع ضياء الى الراحة الروم »



اما فن رومني جميلة ما يقال فيه انه كان اقدر مصور في زمانه على اختطاف الالحة البارقة على الوجوه وتقييدها بالريشة والطلاء ، أو انه كان قدبراً على اخفاء قدرته العظيمة

وراء الملاحظة المحيية التي بسببها على وجوهه وشخصه ، ولكن تولينه لا يجاري تلك القدرة في البراعة والاتقان ولا يتم على الذوق اللطيف الذي تم عليه دقته في اداء الملاح وتسجيل حقائق الشعور على صفحات الوجوه

ساعات بين الصور ^(١)

لا يزال الانسان حاسة اقوى من فكرة وجسداً او كد من روح ، يبنينا بهذا كل طور من اطواره ورغبة من رغباته ويبنينا به انه لا يني يدبر الفكرة في رأسه ونفسه ثم هولاً يستريح حتى يسمعها صوتاً او يصورها رسماً او يجسمها في مثال تلمسه الحواس بشكل من الاشكال ، وهو اذا امتلأت نفسه بالعقيدة لم يفنه الامتلاء عن تصويرها لعينه وسمعه ولم يكن هذا الشبح النفساني بمقيدته صادقاً له عن تلمسها في عالم « الاجسام » بل كان على نقض ذلك باعثاً على التجسيد ومضاعفاً لحاجته الى السماع والبيان ، ومن ثم قامت النسب والاورثان وراحت الرموز المصورة طلبة الفنون لأنها اوكد للحقائق وأدعى الى التأمل في معانيها والنوغم لملاساتها ، فاذا سمعت لك الفكرة ورأيت صورة تمثلها فكأنما اصبحت لها قيداً يربطها بالذهن فلا تخشى عليها الشرود والافلات . ولم يخطئ المجازيون حين سمو الكتابة تقييداً وتسجيلاً ، فانها لقيد صحيح مذ كانت تنقل المعاني من فضاء التجريد المطلق الى حظيرة لمس وتنظر وتسمع بالأذان . ولاكننا نلظم الانسانية اذا حسبناها اسيرة الحس وحده واتخذنا من ميلها الى الرمز والتجسيد دليلاً على ضعف سلطان المعاني عليها وضالة شأن العقائد المجردة في ضايرها . فالتا هي تقصد المعنى حين تنقش الرسوم وتنصب النماثيل وتصوغ الاناشيد والصلوات . فلو لا انقيادها الى تثبيت المعنى وتوكيده لما اولعت بأن تخلق له جسداً يستقر فيه ويعيده الى النفس « معنى » أكل وضوحاً واجمل منظرأ وأدوم في الذاكرة والشعور .



انظر الآن الى معنى رمزي جميل خلقته الخرافة اليونانية ورسمه المصور الانجليزي هربرت دوير وأخذته المتحفة الوطنية للفنون البريطانية لحفظته بين المقتنيات الكثيرة التي تباهي بها المتحفات الاوربية . هذا الرسم هو « مناخة ايكاروس » الفتى الاسطوري

الذي طار على جناحيه واستهوته السماء فبسط الى غمار الماء في مكان منسوب اليه يعرفه الجغرافيون باسم البحر الايكاري من امواه الاغريق، فهي كما ترى اسطورة لها مكانها من



مساحة إيكاروس

علم الجغرافية ومن هذه البحار الديوية التي تمحرها السفن ويعرق فيها من تستهويه الاقدار الى مسارب اليعمان ! وصاحبها كما سترى موحوديتنا الى اليوم يحمل جناحيه أو

نحمله جناحاه ويملو الى أوجه المقدور ثم يهبط الى لجة تنطبق عليه وتذكر باسمه وان
لم يسمع بها الجغرافيون !



الحب والحياة

كان ايكاروس مع أبيه « ديدالوس » في جزيرة اقريطس يتعلم عليه الصناعة
والحكمة وكل ما يعرفه الانسان ، فقد كان ديدا لوس هذا له ماناً يونانياً لا تقوته صناعة
ولا تخفى عليه خافية ، وكان عند ملك الجزيرة « مينوس » قاهره ان يبتنى له تنها لا يهندي

الداخل فيه الى مخرج منه ، فصنع الحكيم التيه وانجز مشيئة الملك حتى لقد ضل هو وابنه فيه حين التي بهما الملك في غيابه : ثم نجوا بتدبير الملكة ، ولم يشأ « مينوس » ان يبرحا الجزيرة فوضع يديه على السفن كلها وتركهما بين الماء والسما يستهدفان للووت ان هربا ويستهدفان له ان آثرا البقاء ، ولكن ديدا لوس حوّل مزيال لا يعي بحيلة ولا يقف عند عقبة . فان كان « مينوس » قد حكم على الماء فهو لا يحكم على السماء وان كان قد أوصد عليه منافذ الجزيرة فهو لا يوصد عليه منافذ الفضاء ، ومينوس يستطيع أن يسجن ولكن ديدا لوس يستطيع أن يطير ، فهو يستخبر سر الطير وينسج جناحين من الريش يركبهما فتعلوان به وتقنيانه عن العطية والشرع ، ولكنه يقدم ابنه على نفسه ويرسله قبله ربنا يصنع له جناحين آخرين فيلحق به بعد قليل ، ويخشى ان يزهي الولد بنشوة الطيران فيوصيه ان يتوسط ويتشد لثلا يهجم على الشمس قيا به شعاعها ويذيب لحام الريش فلا يسك في المطار ، أو يسف الى الماء فيناله رشاشة ويثقل على جناحيه الى القرار . ولكن من لهذا الفتي بالتوسط والاتقاد ؟ ان جناحيه ليحملانه وان السماء لمفتوحة أمامه وان للتطليق لسكرة تطيش معها المقول ويخاف على صاحبها ما لا يخاف عليه من سراديب التيه ا فالى السماء الى الشمس بلا توقف ولا احتراس . فاما رشاش الماء فلا خطر عليه منه لأن طماح تلك السكرة يأبى عليه النزول والاسفاف ، وأما السماء فلا شيء يذوده عنها ولا شبح الموت يحائل بينه وبينها ، وفي أي شيء تهون الحياة على الشباب ان لم تكن عليه في سبيل السماء ؟ فما هو الا أن استقل ريشه وضرب يمينه وشماله حتى نسي وصية ابيه ومضى في الجو صعدا كأنما ينتغي الشمس ولا ينتغي المآب الى ارض يونان ، غير ان الشمس لا تدرك والشماع لا ينسي وصيته الابدية اذا نسي الشباب وصية الآباء ، فقد ذاب اللحام وفكك اوصال الجناحين فهبط الفتي على صخرة في البم جسا بلا روح ، وأطلت نبات الماء من مساربهم يكيين عليه ويندن ذلك الطماح المنكوس والشباب المضيع . . . فهن با كيات عليه في ذلك المكان الى اليوم

لا نعلم ماذا اراد وضاع الاساطير بهذه الخرافة الكاذبة الصادقة ولا الى أي شيء رمزوا بهذا التاريخ الطويل المريض الذي لا يذكر التاريخ اساسه من الحقيقة ، ولكن ألا تري ان قصة ايكاروس هي قصة كل شاب طموح في كل غمرة من غمرات الحياة ؟ أليس كل فتى يعالج ازمان المريرة يضل في تيه يتيه يديه ثم يلفي نفسه بين الماء والسماء الخطر من امامه والخطر من خلفه وهو حائر بين المآزقين يقتحم سبيل الخلاص وانما يشد الرفعة حين يخيل اليه انه يطلب الخلاص ؟ ثم الا ينسي السلامة التي خيل اليه انه طالها حين

يستقل الجناح ويستويه لآلاء الشمس وتستخفه نشوة الصعود؟ ثم ألا يرتقي به المطار آخر الامر الى الاوج الذي تتقاذل فيه الاجنحة وتنحل العزائم ويرتد الامعان في الملو امماً في التهور والهبوط؟ ثم الا تحتويه اللجة غريقاً في جانب من جوانب نفسه فلا يبق بعده الا اسماً على صفحات الماء ودمعة كريئة في جفن جميل؟ أليس ايكاروس على هذا المعنى حياً خالداً في اهاب كل شباب ولجة ايكاروس لا تقفأ لجة مواراة في « جغرافية » كل انسان؟ ان هذه الاسطورة لتقرب بين عالم الخرافة وعالم الحياة فترينا ان الخرافة ليست باعجب من الحياة وان دنيا الحياة ليست باضيق من دنيا الخرافة، وهذه احدي فوائد الرموز اذا حسن التعبير بها عن الوقائع والمألوفات

وأنظر الآن الى صورة رمزية اخرى لجورج واطس اشهر الرامزين من مصوري الانجليز، هذه العورة هي صورة الحب والحياة على قبة شاهقة تنفخ بها المزالق والغلمات، الحياة هزيلة عجفاء لا طاقة لها بالصعود الى تلك القمة لو لم يأخذ بيدها الحب الجناح المتكين، فهي تنظر اليه في ثقة كثقة الاطفال وضراعة كفراعة الاستسلام، وهو يحنو عليها ويظلمها بجناحه ويخطو بها على الصخور القاسية فينبت الزهر حيث يخطوان، فإذا نظرت الى هذه العورة فلدك جسم محسوس لـكل معنى يدور بين الحب والحياة، فضف الحياة ممثل في الفتاة النحيلة التي تكاد تهتز من الوجل والوهن لولا المعونة من تلك اليد الآخذة يمينها والجناح الحادب عليها، وقوة الحب ممثلة لك في ذاك الفتى الأملون الصليب الذي يعرف طريقه وان لم ينظر أمامه ولم يتأفت حوله، والذي يأمن السقوط لانه يطير بالحياة اذا زلت به قدماء، ومصاعب العيش ممثلة لك في الصخر الاصم يدمي الاقدام ويطبق حوله الظلام، ومناعم الحب ممثلة لك في الزهر يذبت في الحجر الصلد والاحلام تسو الى ذلك الملو الخفيف، فكل ما يقوله الفاتلون في الحب والحياة ملخص أمامك في صفحة تستوعبها اللوحة وتنزى فيها الفلسفة بزي المشاهد الملموسة، وقد يكون هذا الرمز انتصاراً للحس على الفاسفة ولكنه على التحقيق انتصار له في سبيل الفكرة العظيمة لا في سبيل اللوحة المألولة والتجسيد الكثيف.

واذا ذكر واطس وذكر الصور الرمزية بصورة الامل الخالدة المعروفة لانتمى في هذا المقام، فقد لحص فيها المصور فلسفة الامل كما لحص هناك فلسفة الحب والحياة. فالعالم قائم ليس فيها الا كوكب واحف ينثره الظلام ويطلوه، والقيثارة مقطعة الاوتار الا

وترأ واحداً يهمس بلحنه لمن يستمع اليه ، والعين مصوبة تزيد الليل ظلاماً على ظلام ،
والعازف يكب على القيثارة عسى ان يسمع ذلك الصوت الخافت الذي يجريه هو على الوتر
الاعزل الفريد ، والارض تدلج في غياهب المجهول الى حيث يحدها الرجاء ، وهذه
صورة الامل الذي يبنى لنا حين يذهب كل شيء منا ، فهو الامل في الصبح او هو غاية
ما تنتهي اليه الامل .

على أنني أقابل بين الرمزين رمز الحب والحياة ورمز الامل فيمن لي أن أسأل :
ألم يكن الاخرى بالصورة الاولى ان تسمى الامل والحياة لان الامل هو قائد الحياة وهو
يرتفعها الى فوق شأوها ويسندنها اذا أحاق بها الخور وشارفت مزالقي القنوط ؟ فان كان
في الحياة شيء هو أكبر منها فذاك هو الامل لانه هو الذي يكبرها ويملوها أوجاً بعد
أوج ويفرق بين الحقير والمظيم من أنواع الحياة ، فاحري بالفائد في صورة واحس ان
يكون هو الامل لا احب الذي لا يبعث بغير أمل ، أليس كذلك ؟ ثم أعود فأقول ان الحب
من الرجاء لقريب من قريب ، وانها في اكثر النفوس لكلمتان لمعني واحد . فلا رجاء
بغير حب ولا حب بغير رجاء .

آراء لسعد في الادب (١)

في هذا الاسبوع — اسبوع سعد — لا حديث الا عنه ولا بحث الا في سيرته
وأعماله وعبرة حياته ومماته . وليست مقالة هي الصق بموضوع هذه المقالات من كلام
مخصه بسعد وبطائفة من آرائه وأقواله ، فان المظهر اياً كانت مناحي عقائهم ومواطن
تفكيرهم موضوع قديم للأدب والتاريخ ومادة لا تنفذ للنقد والدراسة ، وان سعداً كان
الكاظم البليغ والخطيب المدين كما كان السائس الخبير والزعيم الكبير ، فالادب بعض
جوانبه واحدى ، شاركانه ، وله فيه آراء صائبة ونظرات نافذة قلما يهدي اليها اداؤنا
المتفرغون للكتابة او المتخذون منها صناعة ورياسة ، وربما جهل بعض الذين يهرسهم
جوانب سعد السياسية ان له يدأ في اصلاح الكتابة من اسبق الايادي بالتجديد في
الادب العربية ، فقد كان هو وصديقه الشيخ محمد عبده يقومان على تحرير «الوقائع
العربية» و«صحيفتها» قبل سبع واربعين سنة وكانت هذه الصحيفة يومئذ مفتوحة لافلام

الادباء والمثقفين غير مقصورة على القوانين والانباء الحكومية كما هي اليوم ، فملاها على تحرير العبارات وتقوم الاساليب وادخال القصد والدقة في المعاني والالفاظ فأقادا في هذا الباب احسن ما يفيد كاتبان في ذلك الزمان ، وبدءا عهداً للكتابة العربية لم يسبقها اليه سابق في هذه الديار . يعرف لها هذا الفضل من اطلع على مقالات سعد الاولى التي اهاد البلاغ نشرها من سنتين مضتا . فان الاسلوب الذي كتبت به تلك المقالات يقارب اسلوب العصر في العلم والادب ويخلو من عيوب ذلك العصر الذي كان التكلف والتلفيق ديدن كتابه ومنشئيه ، فكان سمداً سبق الكتابة العصرية بميل كامل وكان طليعة التجديد من خمسين سنة ، وليس هذا السبق على الاداب العربية بقليل .

ونحن لم نرد بهذا المقال ان نقص الكلام في مكان سعد من البيان والادب فان لهذا البحث مادة لم تستجمعها وسيجيء اوانها في اوان الكتابة عن كل ناحية من نواحي هذا الفقيه العظيم . انما اردنا ان نروي عن الفقيه آراء مسموعة في البيان وما اليه تشف عما اوتيته رحمه الله من حصافة الذهن وقرب المتجه الى الحقيقة بغير تمسك ولا اجهاد ، فما كان يدور كلامه على الادب مرة الا سمعنا منه قولاً اصيلاً ونقداً مسدداً يحصر فيه غرضه اوجز حصر وأوفاه ، وكان من عادته رحمه الله ان يخاطب كل فريق فيما يألفون وما يعرفون . فربما جلس اليه الفلاحون السذج فيحادثهم عن الزرع والقلع وصناعة الالبان وغلات الحبوب كما نه واحد من صفار الاكارين طلاب القوت من هذه الصناعة ، ويلوح عليه الاغتياب بلم هذه الاشياء كما نه مطالب بملها وعملها مأجور على حذقها واتقانها ، وربما جلس اليه التجار فيسألهم عن الرواج والكساد والفلاء والرخاء ويأخذ من خبرتهم ويعطيهم من نقيس الرأي ما هو طازب عنهم ، وعلى هذه السنة كان يخاطبنا في الادب وما اليه كل اجتماع لديه أئمة من اهل الادب او الصحافة ، ويدي في توجيه كل بحث يتولاه تلك المهارة التي تسيرت بها الامثال في مجلس النواب



كان يوم عيد ، وكان في مجلسه رهط من الادباء والمضين بالادب اذكركر منهم جعفر ولي باشا وزير الحرية — وهو كثير الاطلاع على منظوم العرب ومنورها — والشيخ المنفلوطي وأستاذة لا أعرفهم ، وجري الحديث في أساليب بعض الكتاب فقال رحمه الله : انني أتناول أسلوب هؤلاء الكتاب جملة جملة فإذا هي جل مفهومة لا بأس بها في الصياغة ، ولكنني أتبع هذه الجمل الى نهايتها فلا أخرج منها على نتيجة ولا

اعرف مكان إحداها مما تقدمها أو لحق بها ! فقل هؤلاء الكتاب يبيعون « بالفرق » ولا يبيعون بالجملة .

قال الشيخ المنفلوطي : يغلب يا باشا أن يشيع هذا الأسلوب بين الصحفيين الذين يكلفون ملأ الفراغ ولا تنبسط لهم المادة في كل موضوع فاقبهم الباشا وقال للشيخ . لئنك يا أستاذ تتكلم عن الصحفيين وهنا واحد منهم . ثم التفت إلي وقال : ما رأيك يا فلان ؟ قلت : هو ما يقول الشيخ المنفلوطي مع استدراك طفيف ، قال ما هو : قلت : أن هذا الأسلوب هو أسلوب كل من يتصدى ملأ فراغ لا يستطيع ملأه سواء كتب في الصحافة أو في غير الصحافة . وطاد الشيخ المنفلوطي فقال ان فلاناً — يعني — لا يحسب من الصحفيين لأنه من الأدباء . قال الباشا : أو كذلك ؟ ثم فضل بوصف موجز لأسلوب كاتب هذه السطور ليس من حقنا نحن أن نرويه واستطرد الكلام إلى الإيجاز والاطناب : فقال الباشا ان الإيجاز متعب لأنه يحتاج إلى تفكير وتعيين ولكن الاطناب مريح لأن القلم يسترسل فيه غير مقيد ولا ممنوع . وقص علينا قصة رجل كتب إلى صديق له رسالة مسببة ثم ختمها بقوله : « أعذروني من التطويل فليس لدي وقت للإيجاز » وعقب عليها بقوله ان هذا الاعتذار قد يبدو عجيباً لمن يمارس الكتابة أما الذين مارسوها فهم يملكون صعوبة الإيجاز وسهولة التطويل . وجاء ذكر المحسنات والشفخ بها فقال رحمه الله : ان المحسنات حاية والشأن فيها كالشأن في كل حلية . ينبغي أن تكون في الكتابة بمقدار والا صرفت الفكر عنها وعن الكتابة . وعندى ان المعال الذي كله محسنات كالحلة التي كلها قصب . لا تصلح للباس ولا للزينة .



وكما عنده يوماً وفي المجلس صرّوف وحافظ ومكرم فجاء ذكر كتاب حديثه فقال الباشا : ان عيب صاحبه كثرة الاستعارة . ثم قال ما اظن صاحبه يريد ما يقول لان الذهن الذي يملك معناه يملك عبارته بغير حاجة كثيرة إلى المجاز . قلت : يا باشا ان الاستعارة مبرحت دليل الفاقة في المال وفي اللغة .

قال : هذا معنى حسن . ولذلك أنت لا تستعير ! ومضى يقول انني أفهم الاستعارة للتوضيح والتمكين ولكنني لأفهم ان تكون هي قوام الكلام كله . وكل استعارة عرفت وكثر استعمالها أصبحت كلاماً واضحاً وذبحت مذهب الافكار المحدودة ، لان الذهن يطالب

الاستعارة ليستعين بها على التحديد . فاذا وصل الى التحديد كان في غنى عن الاستعارة وعن المجاز .

وسألني مرة هل نخطب يا فلان ؟

قلت : قد تعودت اللقاء الدروس في التاريخ وأدب اللغة ، وفي اللقاء شي . من الخطابة . قال : نعم . ولكن الخطابة تبادل واللقاء الدروس يأتي من ناحية المعلم ولا يشاركه فيه تلاميذه الا ان تكون مشاركتهم بسرعة الفهم وحسن الاصغاء .

وهنا ذكرت ان الرئيس كان أكثر ما يتدقق في خطبه عند ما يتعدى التبادل بينه وبين سامعيه حد الشعور الى المجاذبة بالكلام . فاذا سئل ونوقش قليلا تفتح في القول واخذ من طوابع المتفنين به ما يوحى اليه فنون المقال المناسب لذلك المقام ، وكان اسرع ما يكون الى الافاضة اذا تكلم امامه المتكلمون واحسنوا التعبير واللقاء ، فاذا أجابهم بعد ذلك جمع اغراضهم كلها وتأهب للكلام كما يتأهب الفرس الكريم للايقاض في مجال السباق وقال لي وقد دخلت عليه يوماً على أثر أيام توالى فيها خطبه وجهوده : أسمعتنا بما عندك ؟

قلت : انما جئت اسمع من الرئيس

قال : ولكن الرئيس يريد ان يكون اليوم سامعاً انتم نضحك وقال : لا المني يحق له ان يطلب الطرب ولا الخطيب يحق له ان يطلب الكلام ، أليس كذلك ؟ وأخذ يتحدث عن الكاتب والخطيب ومزاج كل منهما فقال ان الكاتب تناسبه العزلة ويخطب قراءه من وراء حجاب فلا يرام ولا يرويه ، أما الخطيب فالا اجتماع ميدانه ولرويته السامعين أثر في نفسه يستجيشه ويهيب بملكته .

ثم قال : ان الكتابة اصبحت تعني أكثر من الكلام . قلت يا باشا ان بياناتك خطب مكتوبة قال نعم . اذا أملتيتها كانت كالخطب واذا كتبتها استحضرت موقف الخطابة على أن الامر الجدير بالملاحظة في خطب الرئيس وبياناته أنك تقرأ خطبه فتجد فيها دقة علمية لا تجدها في أقوال الخطباء ، وتقرأ بياناته فتجد فيها رنة بيانية لا يعني بها في خطبه ، وتعليل ذلك عندي ان محضره المهيب الجذاب يفتنه في موقف الخطابة عن الرنة الحماسية فيحرص على التدقيق وأنه يجب ان بودع بياناته روح الخطابة على البمد فيكون الخطيب فيه أيقظ من الكاتب والمتحدث ، فهو يعني بالدقة حين يخطب ويعني

بانتفعة حين يكتب ، أو هو خطيب في كتابته و كاتب في خطبه ، يعطي كليهما في وقته ما هو أحوج اليه من تمحيص أو تنعيم

ولم يكن رحمه الله يتكلم كثيراً عن الشعر والشعراء . خمس لي مرة كأنه يمزح : « كلام في شرك . أنا ليس لي في الشعر » وقال مرة أخرى « إنما أحب الشعر السهل الواضح المبين أما الشعر الذي يحوجني الى التنجيم فلا استطيه » وكان يرى أن شعر الحكمة أفضل الشعر وأعلاه ، وقرأ المتنبي ويحفظ له آياتاً كثيرة ويستشهد بها في بعض الاحاديث ، ولما لقيناه آخر مرة عرض بعض ما بمخشاه وكأنه لم يكن راضياً عن أناس يحملون باسمه ما لا يروقه فقال « لو بنهر الماء حلقي شرق » وكررها مرتين

ولما كتبت الفصلين الذين نشرنا في المراجعات عن المنفلوطي و فرقت بين الكاتب والمنشئ ورفضت منزلة الكتاب على منزلة المنشئين ناقشني دولته في هذا التفريق وهذه التسمية فقال ان الانشاء فيما يبدو له هو أعلى من الكتابة لانه خالق وابداع ولا يشترط في الكتابة ان تكون كذلك . فالمنشئ كاتب وزيادة والكاتب قد يأتي بشيء من عنده وقد يأتي ببضاعة غيره قلت أما عانيت يا دولة الرئيس الاصطلاح ولم اعن الاصل في وضع اللفظ . والانشاء عندنا هو تمرين التلاميذ على صف الكلام وتتميق الالفاظ فهو بهذا المعنى دون الكتابة في مراتب الادب ، والذي ينشئ يحفل بلفظه وتضيقه اما الذي يكتب فلهذه معناه يفرغه في القالب الذي يؤديه . فأجاب دولته : ما احوج الاصطلاح اذن الى تغيير او تفسير .

هذه وغيرها مما لا يحضرني الآن ملاحظات مسموعة من سعد لو اضيفت الى ما كتب او ما تكلم به في هذا المعنى لاجتمع منها مذهب في الادب يضاف الى مذهبه في السياسة ومشاركاته في الثقافة العامة ، وهي مشاركت لا يكمل درس هذه الشخصية النادرة بغير الاحاطة بها من جميع الجوانب



النثر والشعر (١)

كتب الاستاذان هيكل وطه حسين في النثر والشعر العريين فاتفقا على ان الكتابة النثرية في هذا العصر متقدمة آخذة باسباب النضج والتوسع وان الشعر متخلف مقصر عن مجازاة العصر وتلبية دواعي العلم والحضارة الحديثة ، وعال الاستاذ طه هذا التخلف بكسل الاكثريين من الشعراء وقلة اقبالهم على القراءة الصالحة وحرصهم الشديد على مرضاة الجمهور ، وأراد الاستاذ هيكل أن يبيح باسباب اخرى لهذه العلة المتفق عليها فأتى بكلام لا يخلص منه الى نتيجة محدودة او رأي مبدئي للتقد والمناقشة . وقد كتب بعض الادباء في هذا البحث قاتفوا وكادوا يتفقون على سبق النثر وجود الشعر الا قليلا مما استثنوه من هذه القضية العامة ، وتفاوتوا في انصاف الشعراء الذين شذوا عن ربة الجلود تفاوتاً يرجعون فيه الى اختلاف في الميول واختلاف في الاطلاع واختلاف في الفهم والاخلاق .

والحقيقة التي لا تقبل النزاع بين المادفين المنصفين ان الكتابة النثرية في هذا العصر تخطو خطاها الواسعة الى مدى لم يسبق للريية به عهد على اطلاق العهد من قديم وحديث ، وستبلغ هذا المدى قمتشي جنباً الى جنب مع الآداب المنتورة في الامم الغربية المتقدمة وتشترك بنصبيها في الثقافة الانسانية التي يحمل اماتها المتمدون ، وهي قد بلغت الى اليوم في بعض الابواب منزلة تضارع ما عند الغربيين من أمثالها وتدخل في مضمارها برأس مرفوع وامل وثيق ، ولم تتوان في الابواب الاخرى عن شأو الغربيين الا في انتظار الموامل الاجتماعية التي انشأت ينشأ وينهم فروقاً تتناول الآداب والمعيشة والعرف وسائر ما يختلف به الغرب عن الشرق ولا يقتصر على الكتابة والكتاب

هذا بالقياس الى الآداب الحديثة في اوربا اما اذا قسنا الكتابة الريية في عهدنا هذا الى ادوارها السالفة فهي اليوم في مكان اعلى من ان يقابل بارفع مكان بلغته في الزمن القديم ، وهي سواء نظرنا الى عدد الكتاب او الى موضوعاتها الكثيرة او الى سعة المفردات او الى حمة التعبير قد ادركت حظاً من كل هذا لم تدركه في زمن الجاهلية ولا في زمن الخضرين ولا في زمن المحدثين ، ومن شاء أن يتثبت من ذلك فله أن يختار خمسين سنة بتبديء باي عهد يختاره في تاريخ الآداب الريية ثم يحصى من فيها من الكتاب عدداً وقدراً ويقابلهم بكتاب الريية في نصف القرن الذي ينتهي بسنننا هذه

ونحن زعيمون له ان يحمد الى جانب كل أديب في العهد السالف خمسة من أمثاله او اكثر بين كتاب العهد الحديث ، وأن يحمد الى جانب كل صفحة ينتخبها للاولين صفحات تضارعها وترجع عليها في كتابات الآخرين ، وان يحمد بمد هذا وذاك فنونا من القول لم يطرقها كتاب العربية السابقون ومناهج من البلاغة لم تنفتح لامام منهم ولا أموم ، وهذه مقابلة عملية لا تكثر فيها الابهاجة ولا تشعب فيها الفنون ، فن شاءها فايحاولها ونحن على اليقين الايقن انه لا يبدأ المحاولة الا انتهى الى حيث نحن منهون

ولقد كان من دأب العرب أن يتعاقوا بالقديم ويفضلوا كل ميت على كل حي لأنهم قبائل بادبة والقبائل من دأبها ان تمتاز بالنسب وتدلل بالصبيبة وتجعل قبلتها الى الماضي الذي يحيشها منه الفخر والترات المذخور ، ثم نزلت بالامم العربية آفة الشيخوخة وهي — أي الشيخوخة — موكلة ايضا بما سبق لا تزال نحن الى ما كان وتنفر مما يكون وتذكر ما حولها بالتقص والزيادة وتذكر ما غبر عليها بالعجب والاسف ، فاجتمع هذان السببان على اخفاء تلك الحقيقة التي نقررهما وهي ارتفاع اللغة بيننا وعلوها على ما بلغت اليه في جميع ادوارها البائدة ، وشاعت سخافة التقديس والتطويب لماضي حتى رأينا من نقاد العرب الممول عليهم من يقول عن هذا الشاعر او ذاك: لو تقدم في الجاهلية يوماً واحداً لفضلته على جميع الشعراء . وظهر في أيامنا من ينوح على العرب ويندب لغة العرب ولو رفعت طباق الموت والجهل عن أولئك العرب لرقصوا في اجدائهم فرحاً وحمدوا الله على ان قبض للفهم التي نشأت على موات الصحراء ميادين محسب فيها من لفات الحضارة والحياة ويكتب فيها ما يكتب اليوم من ضروب المعرفة وفنون التعبير ، فليس يليق بنا في القرن العشرين وفي دور النهضة والرجاء ان نعبد الماضي وندين بالشيخوخة ولستدبر الدنيا الشاخصة الى الامام لتنظر الى الوراء وتترغ بين القبور ، وانما يليق بنا ان نؤم المستقبل وندين بالقوة ونفي القرون الخالية فينا فلا نقف نحن في غبار تلك القرون في ان نمرف لماذا تقدم النثر وتختلف الشعر أو حيل ما بين الناهض منه وبين حقه من الفهم والذبوع ، والاستاذ طه حسين يعلل ذلك بان الكتاب يطالعون ويمجدون فيما يكتبون وان الاكثري من الشعراء يقنعون بجهلهم ويطلعون عقولهم لفة من يتقاضام الدرس والتفكير ، وانا ممن يفرضون القراءة والتفكير على الشعراء ولا يؤمنون بشاعر عظيم لا تُستخرج من شعره فلسفة جامعة للحياة ، فليس الشعر خيالا محضاً كما يزعمون ولا هو بطلاء مزركش لا عمق له من البديهة والفهم الاصيل ، وانما الشعر احساس وبداية وفضلة و « ان الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في

النسب وتناير في المقادير فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال وال عاطفة ولكنه أقل من نصيب الشاعر ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولكنه أقل من نصيب الفيلسوف . فلا نعلم فيأسوقاً واحداً حقيقاً بهذا الاسم كان خلواً من السليقة الشعرية ولا شاعراً واحداً يوصف بالمظلمة كان خلواً من الفكر الفلسفي ، وكيف يتأتى ان تعطل وظيفة الفكر في نفس انسان كبير القلب متيقظ الخاطر مكتظ الجوانح بالاحساس كالشاعر العظيم ؟ انما المفهوم الموهود ان شعراء الامم الفحول كانوا من طلائع النهضة الفكرية ورسول الحقائق والمذاهب في كل عصر نبغوا فيه . فكانهم في تاريخ تقدم المعارف والآراء لا يفهم ولا يفيض منه مكانهم في تواريخ الآداب والفنون ، ودعوتهم المقصودة أو الدنيوية الى تصحيح الاذواق وتقويم الاخلاق لا تضعيغ سدى في جانب أمأشيدم الشجوة ومعانيهم الخيالية ، وهذا ما كتبه في صدر الكلام عن فلسفة المنني وما أود أن يتقرر بالشرح والتكرير ولكتنا لا بد ان نسأل بعد هذا التفريق : لماذا يطلع الكتاب ولا يطلع الشعراء ؟ لماذا يكسل الناظم ولا يكسل الناثر ؟ أو لماذا يقنع القراء بالسفساف من شعرائهم ولا يزالون يطعمون في الكمال من كتابهم ؟ نظن نحن ان هذا الفارق بين النثر والشعر راجع الى عوامل كثيرة ، بعضها عالمي تشترك فيه جميع الامم وبعضها مصري يخصنا نحن المصريين دون عامة الامم القرية والشرقية ، وبعضها شخصي مقصور على اشخاص الشعراء الذين يمجدون على القديم ويمجزون عن التجديد

فاما العوامل العالمية التي تشترك فيها جميع الامم فذلك ان الشعر تعالبه العاطفة واكثر ما تدور العاطفة على الحب او النخوة ، وقد شغلت هذه العاطفة في المصور الحديثة بشيء غير الشعر يشبهه في اثاره الاحساس ولا يشبهه في التهذيب وتغذية الوجدان ، شغلت العاطفة الشعرية بالصورة المتحركة والروايات المجوية واخبار الصحف ومناوشات السياسة فحارثت هذه البدع كلها على جمهور الشاعر الذي كان يصفي اليه وحده ليستمع منه لغزات الحب وخفقات القلوب وسورات النخوة والحمية . واصبحت البطولة اليوم لاصوص والعالمقة الذين يظهرون على لوحات الصور المتحركة بعد ان كانت لا يبطال القصائد وفرسان الاناشيد ، وانتقلت المساجلات الغرامية اليوم من عرائس الغزل وشهداء الاغاني الى فلان وفلانة من رجال الروايات وقساها وطارضي انفسهم واغسهن على مسارج اللهو في كل مساء وكل بلدة ، وفشت مع هذه البدع روح الفردية التي قطعت ارحام المودة وروح الاستخفاف التي كشفت الانسان غمرته من رهبة الاسرار وهيبة القداسة ، وروح المال التي حصرت علاقات الناس في الارقام الحساية والمنافع القرية . فكان من ذلك كله جنائيات متلاحقات

على الشعر وعلى موضوع الشعر لم يسلم منها بلد ولم يقلت منها لسان
وأما العوامل المصرية فجميعها مما ينزل بقدر الشاعر ولا يُطعم الناس في الشيء
الكثير منه... حسب ان يهذلي يجب او يجنب الجدة ليكون في ميدانه، لان الشاعر كاعرفناه
في الجيل الماضي نديم مجالس وطالب قوت يلتمسه بالمدح والهجاء والتزلف والرياء ،
ولم يكن لنا تراث قديم من القصائد المقدسة ورتناه عن عهد القراعنة فكنا نقرن الشعر
بذكرىات ذلك الجدة التليد ونرفع الشاعر الى مكان الوحي والكهانة . وسبب ذلك كما
ذكرناه بعض التفصيل في مقالنا عن « الشعر في مصر » ان الكهانة الفرعونية استأثرت
بالوحي وتقديس البطولة لانها نشأت في ظل دولة قوية عريقة فلم تتركها متفسداً لوحي
الشعر ومناجاة البطولة الشعبية وأحصص انظم في اغراض صغيرة قلما ترتفع الى سمائه العالية
الرحبية ، فلا تاريخنا القديم ولا تاريخنا الحديث يرفعان الشاعر الى المقام الذي نريده له
اليوم وهو مقام الالهام والالاهية ومقام الرسول الذي يفضي الى الناس باسرار الحياة
وعجائب الطبيعة ، واذا أنت هبطت بموضع انسان ولم تنظر عنده الشيء الكثير فقد اعقبته
من الكلفة وادحته من كل عناء ناهيك ببناء الدرس والثقافة ! وهذه هي الآفة المصرية
الخاصة التي رجوا ان تنجو منها لتعلم اننا نجد ولعلنا الى مقام الصلاة حين نقرأ الشعر
ونستطلع الهامه ولسنا نلهو أو نعبث بنديم مجلس لا شأن له ولا وقار

وأما العوامل الشخصية فيعرفها الذين يعرفون اشخاص شعرائنا الجامدين ووسائلهم
التي يتوسلون بها الى خداع الجمهور القاريء واسكات الناقدين ، فلو لا الرشوة والدسائس
الخبثية لما انصافت الصحافة في تيار الخداع والتستر ولا ضربت الغفلة المدبرة على انظار
شواد القراء ، ولو لا ان اناساً قليلين استطاعوا أن يفكوا عنهم قيود الرشوة فخطوا
هذا الرصد الكاذب القائم على الكهف الاجوف من ورائه لبقى الناس مخدوعين فيه الى
أن يشاء الله

هذه عوامل شتى من شئون العالم وشئون مصر وشئون الجامدين المدلسين تصطف
كلها في وجه كل شاعر مصري يسوء بالشعر الى مكانه وينزه الادب عما يشينه ، فهو يأتي
حين يفلح بالمعجزة القاهرة ويبدلي حين يخفق بعذر لا يجبهله من يريد ان يعرفه ، ولا
نظن شاعراً في امم الارض مجرد لعمل اصعب مراساً واقل طائفة من عمل الشاعر المصري
المجدد في هذا الزمن الثوري في كل شيء

كلمة عن الاستاذ الزهاوي^(١)

جاءني الخطاب الآتي من صاحب الامضاء بتونس . قال كاتبه الاديب بعد ديااجة التعارف :

« اما الآن فبقياكم ضد الزنارين وتقويضكم لبناء ما كانوا يحسبونه آثاراً ادبية واماطتكم اللثام عن كل من كنا لندم من الشعراء الفحول والكتاب المبرزين — قد اسفرت النتيجة عن تحديد حقيقي في اللغة والادب اذ ادركوا ما ترمون اليه في انتقاداتكم فهبوا يتبارون فيه جاهدين قرائحهم وصارفين مهجهم نحو « الحياة » نحو « الجمال » نحو « المثل العليا » تلك الكلمات الحية التي ما وجهت طرفي نحو اي سطر من فصولكم ومطالعاتكم ومرجماتكم ونحو اية صفحة مما تكتبون الا عزت عليها ولصرف مهجتكم الى هذه المطالب وتقدم الصحيح الخالص من الاغراض وسميكم وراء الحقيقة رضي القوم ام غضبوا انيت اعرض عليكم كلمة في رفيق صباي ومرابي روحي راجياً منكم التفضل بابداء رأيكم فيه ولكم الشكر الجزيل سلفاً . لان كل هاتيكم الللال جعلتني كما جعلت غيري يتبرون قولكم الفصل فيمن تكتبون له او عليه

ذلك الرفيق ياسيدي هو نحر العراق كما تقولون جيل صدقي الزهاوي . فقد عرفته منذ دخلت المدرسة ولمت بدبوانه حتى انني كدت ان احفظه نثراً ونظماً ، فن زعته في الشعر الى قوله في القبر

ولست بمستول اذا ما سكته اكنت عبت الله قبلا ام اللاتا

الى قوله في مهاجيه

يا قوم مهلا مسلماً انا مثلكم الله ثم الله في تكفيري

وعند ما اسام استمرار قراءتي فيه اعمد بمد تحضير واجباتي المدرسية الى مطالعة احد الدواوين فأرى نفسي كأنني انتقلت من روضة حافلة بالازهار من كل صنف زاهية بلماء الزلال الجاري و « الهزار » على اغصان اشجارها يشدو بنغماته العذبة الشجية الى ارض قاحلة لا ماء فيها ولا شجر ولا هزار . فلا البت ان اعود الى ديواني الاول وشفني به يزداد كلما رأيته سابقاً وغيره لاحقاً . وهكذا

وما اقوله لكم في دبوانه اقوله لكم في مباحثه التي تشر في الللال حتى انني اذا

لم أجد فيه فصلاً من فصول جميل انقبضت نفسي لذلك كثيراً . وإذا رأيت فيه مبحثاً له قدمته على سائر الموضوعات فقرأته وأعدته المرات العديدة حتى تعلق بذهني جمل منه ومن الجمل افكار ومن الافكار مناقشة تنتهي بي الى قضاء جزء كبير من أوقاتي معه . وحمادى القول ان السيد جميل هو احق بالتقدم من سواء وبمن يظهر آثاره الأدبية والفلسفية . وهذا لا يتصدى للبحث فيه الا امثالكم الذين يقدرون الادب حق قدره . اذ من العار ان نبقى كما قال فيلسوف العراق لا نعرف قيمة اللاديب في قطرنا الا بعد مماته .

من بعد ما في قبره أوصاله تبعثر
ماذا من التكرم ير جو ميت لا يشعر

.... هذا وانني أعذر الى سيدي الاستاذ من تجربتي على مكاتبتة اذ لست بمن يرسلون امثاله . ولولا اعجابي بحميل صدقي الزهاوي وحبي لناقد خير ينشر للقراء آراءه ويبين لهم فجها من ناضجها ما تسرعت في المراسلة أرجى ما يقال في نحر المراق وعنه «

عبد القادر بن خليفة بن ميلاد

جاءني هذا الخطاب من شهر مضى وفيه غير ما نشرت هنا كلام مسهب في مثل هذا المعنى ولواحقه ، فتوسمت من لهجته وخلوص اعجابه أدباً جماً ونفساً مستشرقة الى الحقيقة وحملت ان احبيه الى رغبته ولكنني ترددت لانني اعلم انني استطيع ان اتبسط في شرح كل رأي أراه في الادب والشعر دون ان اعرض للاستاذ الزهاوي نقداً او تحييداً وخلافاً او وفاقاً ، ولانني أوقر هذا الباحث الفاضل واعرف استقلال فكره واستقامة منطقه وجراته في جهاده وغبنه بين قومه فلا احب ان اقول فيه لغير ضرورة من ضررات البحث — مقالاً لا يوائم ذلك التوقير ولا يناسب ماله عندي من القدر والرعاية . ثم عن لي ان في الكلام عليه مجالاً لكلمة أخرى تقال عن التفريق بين الملكية العلمية والملكية الشعرية وبين بدئية الفيلسوف وبدئية العالم لا ضير منها على احدامة ولا على الاستاذ الزهاوي ومن يجوبون به خاصة ، اذ هو عن يقال فيهم قول حق لا يفضب الطبيعة القوية والنفس المروضة والضمير الواثق من قصده وعمله ، فكنت هذا الفصل الموجز آملاً ان أحبي فيه بحقيقة تسوغ المساس برجل لا أحب ان أسمه بنير ما يرضيه .

أول كتاب قرأت للزهاوي كان كتاب الكائنات أو رسالة الكائنات لانها عجالة مختصرة من القطع الصغير . وكان ذلك قبل عشرين سنة أو نحو ذلك وأنا يومئذ كثير الاشتغال بما وراء الطبيعة وحقائق الموت والحياة ومباحث الدين والفلسفة . فراقني من الرسالة

سداد النظر وقرب المآخذ ووضوح التفكير والجرأة على العقائد الموروثة . ما في ختام الرسالة من اعتذار لا يخفى ما وراءه ولا يغير رأي القارئ . فيها مقدمة . وكنت كلما طوحتها تبينت فيها منطقاً صحيحاً يذكر القارئ بإشارات ابن سينا ونجاشه ويزيد عليهم بالجلالة والترتيب . ثم قرأت للزهاوي شعراً ونزراً وآراء في العلم والاجتماع تدل على اضطلاع واستقلال وتزعة الى الثقة والابتكار ، وكان آخر ما قرأت له رسالة « المجلد مما ارى » ثم شعر ينشره في الصحف المصرية من حين الى حين .

هل الزهاوي شاعر او عالم او فيلسوف ؟ ان آثاره في الشعر والنثر تدعوك الى هذا السؤال ، فباحثه مما يتناوله الفيلسوف والعالم ونظمه يسلكه بين طلاب المقاصد الشعرية ، وقد يختلف جواب الناس على السؤال الذي سألتاه فيعده بعضهم من الفلاسفة وبعضهم من الشعراء ويميل به بعضهم الى فريق العلماء . أما أنا فرائي فيه انه صاحب ملكة عليية تطرق للفلسفة وتنظم الشعر بإداة العلم ووسائل العلماء .

الشاعر صاحب خيال و عاطفة ، والفيلسوف صاحب بديهة وبصيرة وحساب مع المجهول ، والعالم صاحب منطق وتحليل وحساب مع هذه الاشياء التي يحسها ويدركها او يمكن ان تحس وتذكر بالعيان وما يشبه العيان ، فإذا قرأت مباحث الزهاوي برزت لك ملكته المنطقية لا حجاب عاليا ولبست في آرائه مواطن التحليل والتعليل ، ولكنك تضل فيها الخيال كثيراً والعاطفة أحياناً ، وتنتهت الى البديهة فإذا هي محدودة في عمقها وأعاليها بسدود من الحس والمنطق لا تخفي لها مطالع الافق ولا مسارب الاغوار ، فهو يريد أن يمشى أبداً في دنيا تضيئها الشمس وتفسحها سحوب النهار ولا تتعقب فيها الاحزان ولا تتناجى فيها الاحلام ، وليست دنيا الحقيقة كلها نهاراً وشمساً ولكنها كذلك ليل وغياهب لا نجدى فيها الكهرباء ! وقد خلُق الخيال والبداهة للالسان قبل أن يخلق العقل ثم جاء العقل ليتممها يأخذ منها لا يلفيها ويصم دونهما اذنيه ، فأما الزهاوي فهو يحاول أن يلفي الخيال والبداهة ويظن ان الانسان لا يتصل بالكون الا بعقله ولا يهتدي الى الطريق المقطور الا بعقله ، وليس هذا بصحيح في حكم العقل نفسه اذا انصف العقل ووفى لإنشاء الاول وقصارى مطلحه الاخير .

ان كل منطق لا يكون صحيحاً الا اذا دخل في حساب امران محيطان بنا متغلغلان فينا لا مهرب منها ولا روغان . تعني هذين الامرين « المجهول » اولاً و « العاطفة » ثانياً ، فهما راصدان لكل قضية منطقية يهدمانها هدماً ما لم يكن لها في زواياها مكان مقدور ، فالعالم لا شأن له بالمجهول وليس له شأن كبير بالعاطفة كما يحسها الشعراء ، وهو اذا اراد حصر

نفسه في معمله وخرج منه بنتيجة علمية لا غبار عليها من ناحية التقدير والاستقراء، ولكن الفيلسوف اذا خرج الى دنيا لا مجهول فيها ولا عاطفة توحى اليها إنما يخرج الى دنيا غير دنيانا هذه وإنما يأتي لنا بفلسفة خليقة بعالم آخر غير عالمنا الذي يحيط به مجهوله وتعمل فيه عواطفه، وقد يصيب غلطه هذا في حقائق الارقام والاحصاءات ولكنه لا يصيب به في معاني الشهور واسرار الحياة، اذ كيف يحسب حساباً لهذه المعاني والاسرار وهو لا يحسبها ولا ينقاد لدوافعها؟ وكيف يصيب في المباحث النفسية وهو لا يحسب حساباً لتلك المعاني والاسرار؟

من منا يكن محباً معقولاً مطابقاً للمنطق اذا هو نظر الى حبيبه بالعين التي يراه بها جميع الناس؟ ان نظرك اليه قد يكون معقولاً مطابقاً للمنطق اذا نظرت اليه بتلك العين التي يراه بها من لا يحبونه ولا يؤثرونه على سواء، ولكنك انت نفسك — انت الناظر — لا تكون « محباً منطقياً » موافقاً للمعقول والمعلوم من شؤون المحبين حين تتساوى انت وسائر الناس في الاعجاب بحبيبك، لان الحب المعقول هو الذي يرى حبيبه بمن لا يراه بها الآخرون، وكذلك الحياة قد تكون أنت منطقياً اذا عرفتها بالقل وحده كما يعرفها غير الاحياء لو كان غير الاحياء يعرفون الحياة، ولكنك لا تكون « حياً منطقياً » اذا انت لم تعرفها كما يعرفها كل حي مخدوع بها غارق في غمرة عواطفها واشجانها. فكن لنا حياً منطقياً او انت اذن انسان لا يسنينا رأيه في الحياة لانه ليس منها بمكان قريب او على اتصال وثيق.

والزهاوي تخونه الحقيقة حيث يسمى اليها على جناح من العقل لا بمعضده جناح من الشعور، فلم اغتبط بتمرض الشعور لتفكيره مثلاً اغتبطت به وهو يحاول — بالمنطق — ان يثبت الرجمة الى هذه الارض بعد المئات او الى عالم آخر ينتقل اليه الانسان، فهو يقول في المجلد مما أرى ان « مظاهر الحياة من مظاهر المادة التي ليست في اصحابها الا قوة، وان هذا الفضاء الذي صرحت بأنه لا يتناهي يحتوي على عدد غير متناه من العوالم النجمية، وان في كثير من هذه العوالم لظاماً مثل نظامنا الشمسي، وان في ذلك النظام أرضاً مثل أرضنا وفي بعضها أرض تشبه أرضنا الى زمن محدود ثم تختلف عنها، وان في كل أرض مشابهة لأرضنا انساناً مثلي وآخر مثلك وآخرين مثل غيرنا من الناس، قد ولدوا من آباءهم كما في أرضنا، وقد جرى لأبائهم فيها ما يجري لهم في هذه تماماً.

» وبعض هذه الارضين اليوم مثل أرضنا في حالتها الحاضرة وبعضها اخذت تهدم وبعضها في بداية تألفها. فإذا مات الانسان في أرضنا فهو يولد في غيرها من جديد من

نفس آباءه الذين ولد في ارضه هذه منهم ، واذا ان هذه الارضين لا تتأهلي فكل فرد من الناس غير متأهلي المدد غير انه في كل ارض واحد يحيل ان له امثالا في هذا الكون اللامتناهي ، وان الذي يشقى في هذه قد يسعد في التي تشبهها الى زمن محدود ثم تخالفها فان عدد هذه الخلفات ايضاً غير متناه ، والذي يسعد في هذه قد يشقى في تلك فالطبيعة عادلة قد قسمت السعادة والشقاء على السواء فان زيدا اذا كان هنا شقياً فهو في اخرى سعيد واذا كان سعيداً فهو في تلك شقي . وارضنا هذه بعد ان تصير الى الاثير تولد ثانية بعد ربوات الملايين من السنين فيجري عليها تطوراتها طبق ما جرت في دورها هذا وتولد أبواؤها كما تولدوا وتتولد منهم كما تولدنا ونموت كما في هذه المرة وقد تكررت من الازل وسوف تتكرر الى الابد

..... ورب قائل : ما الفائدة من هذا التكرار وهو لا يتذكر ما مر به في ادواره الاولى ؟ فاجيب : ان فائدة التذكر هي العلم فاذا حصل البنا العلم بطريقة اخرى فهو مثل العلم بالتذكر وكفى به نفعاً انه يطامن الانسان ان موته موقت ليس ابدياً . وهذه النظرية مبنية على اسس ثلاثة . الاول ان العالم بما فيه من الاجرام غير متناه ، والثاني ان الاشياء يذهب الى العدم بل ينحل تركيبه وينحل الى الاثير بعد تطورات متعددة ، وهذا الاثير يتركب من جديد فيكون مادة بعد تطورات متعددة ثم ينحل ثم يتركب الى ما لا يتهامى والثالث ان جواهر كل جرم من الاجرام متناهية المدد مهما كثر هذا العدد . واقادراها كذلك متناهية ولا يمكن ان يوجد جرم واحد غير متأهلي السعة . والارض هذه تتألف في ازمئة غير متناهية على اشكال متناهية لان جواهرها متناهية وشكلها الحاضر احد تلك الاشكال غير المتناهية التي تتألف عليها وتدور من احدها الى الآخر فهو كغيره من الاشكال يتكرر الى ما لا نهاية له والانسان جزء منتم لشكلها الحاضر فهو ايضاً يعود بشكله وعقله والا لم يكن الدور تامة . والعالم اجمع تابع لهذا التاموس الدوري الاعظم هذه هي نظرية الدور كما اجعلها الاستاذ الزهاوي في رسالته « الجمل بما ارى » ...

فالمنطق هنا يتكلم ولكن حب الحياة هو الذي يحركه الى الكلام ا على انه بعد المنطق لم يمتزج بالحياة في الصميم لانه يمتزى بالعلم والحياة لا يعزها ان تعلم بانها خالدة وانما يعزها ان تقهر بالخلود ، وهو بعد هذا وذاك منطق خاطيء لانه يستلزم الدور ولا شيء يدعو الى استلزامه . فما دامت الجواهر لا تنتهي والحركات لا تتناهي والفضاء لا ينتهي فالنتيجة ان تكون الاجرام بأشكالها لا يفتأ ولا حاجة الى تكرارها وعودتها هي بينها مرة بعد مرة الى غير نهاية ، ويجب الآن ان انضرب صفحاً عن لانهاية الزمان التي

نخذ هنا باحتمال هذا التكرار فيما يلي او فيما سبق قبل الآن ، يجب ان لضرب صفحاً من لا نهاية الزمان لان لا نهاية الفضاء موجودة في هذه اللحظة ، فأني شيء فيها يستلزم ان الارض مكررة في مكان غير مكانها الذي هي فيه؟ لا شيء ، واذا لم يكن انسان مكرراً على هذه الارض بينها فلماذا نقرض ان كل انسان مكرر في أرض تشبهها تمام الشبه في هذا الفضاء السحيق ؟

ثم الى اين ننتهي من كل ذاك ؟ ننتهي الى ان الاستاذ الزهاوي صاحب ملكة علمية رياضية من طراز رفيع ، وانه يصيب في تفكيره ماطرقة المسائل التي يحجزاً فيها بالاستقراء والتحليل ولا تفتقر الى البدئية والشعور ، فمن ينشده فلينشده طاملاً ينظم او ينجح الى الفلسفة فهو قين باصفاء اليه واقبال عليه في هذا المجال ، وان خير مكان له هو بين رجال العلوم وروادة القضايا المنطقية . فهو لا يبلغ بين الفلاسفة والشعراء مثل ذلك المكان

البطولة (١)

على ذكر سعد

ن هو البطل ؟ لا نريد أن نستوحي جواب هذا السؤال من أقوال المؤرخين وعلماء النفس ورجال المعرفة والأدب وانما نريد أن نستمع الى أقوال العامة الذين يحسون البطولة ويؤمنون بها ولا يقرءون الكتب او يبحثون في موضوعاتها ، فاذا سألت هؤلاء : من هو البطل ؟ فيجب أن نسمع منهم جواباً واحداً هو أشيع الاجوبة وأخطؤها ، أو هو خطأ لانه يصف لك البطولة من ناحية بارزة فيها كدأب العامة ومن لا يتكفون النغد والمعايلة ثم هو يدع نواحيها الاخرى ومراميها فلا يلتقي لها بالاً ولا يظن ان لها شأناً في تقدير البطولة و « تكون » الا لال ، ذلك الجواب الشائع الخاطيء هو أن البطل من لا يخاف ، وفلان بطل عندهم أي انه مقتدر محام لا يبالي العواقب ولا يرتدع عند خطر ، وتلك الصفة الغالبة للبطولة في رأي الاكثريين

أما ان البطل شجاع فهذا صحيح لا غبار عليه ، واما انه لا يخاف فهنا موضع النظر

والتأمل ، لان الشجاعة ليست هي عدم الخوف وانما هي التغلب على الخوف وليست هي نقيض العقل والحكمة وانما هي نقيض الجبن والضعف ، فرب رجل لا يبالي بالخطر يكون اقتحامه جهلاً بالخطر وغفلة عن العواقب ويشبه في هجومه على الامور حيواناً ينش على فريسته كما يندفع الحجر القث به يد قوية فهو لا يعلم الجلود في مكانه ، وانما الشجاعة الانسانية التي تشرف هذا الانسان وترفعه الى مقام البطولة هي ان تعرف الخوف ثم تكون انت اكبر منه واقوى من ان تستكين له وتنتكل عن قصدك لاجله ، فالبطل يخاف ولكنه لا يستسلم لخوفه ، وربما كان في اقدمه ضرب من الخوف أعلى من هذا الذي يفهمه السواد تكويف الضمير او خوف الصغر في نظار نفسه او خوف العار على الأقل وهو ضرب نبيل شائع بين الناس أكثر من شيوع خوف الضمير او خوف حساب الانسان لنفسه

قد تسمع جواباً آخر عن سؤالك من سواد الناس واشباه السواد ، فيقولون لك ان البطل هو من يغلب منازلته ويقوى على خصومه ويكونون ايضاً على صواب في هذا الجواب من ناحية واحدة وعلى خطأ كثير من نواحي عدة. اذ البطل قد ينهزم كثيراً في ميدان جهاده بل هو قد يؤثر الهزيمة أحياناً على الظفر لانه لا يحارب بكل سلاح ولا يندك كل غاية ، وليس من النادر بين الابطال من ماتوا مهزومين في عصرهم وغلبهم اناس دونهم في العظمة والبطولة او ليسوا من العظمة والبطولة على شيء ، وكأي من هزيمة هي أشرف من نصر يجمي به ذميم الوسائل وحقيقتها ويكون محصوراً مؤقتاً لا تقع فيه لاحد ولا اثر له بعد حينه ، ولعل الاصح هنا ان يقال ان البطل من يغلب نفسه ويقوى على شهواته لا من يغلب منازلته ويقوى على خصومه ، فاذا وقف البطل بين فتنة الطمع والفتوة وفتنة الحرب والسطوة فخطر الاولى عايه اكبر من خطر الثانية وحاجته الى البطولة التي يقيم بها قوة نفسه اعظم من حاجته الى البطولة التي يصارع بها قوة خصمه ، فايست الغلبة في كل حال هي شأن البطل وانما تطلب منه الغلبة على النفس أحياناً كما تطلب منه الغلبة على الخصوم

أوسع من هؤلاء نظراً وارفع نفوساً من يصفون البطولة بصفة غير الاقتحام والغلبة هي صفة الايثار وقلة الحرص والانانية ، ولكننا نحب ان نقول هنا ان الاثرة والايثار ثلثان تلتقيان كثيراً في اجواء العظمة وميادين « المصالح الكبيرة » ، فمن الايثار في هذه لاجواء والميادين ما هو اثرة بارزة ومن الاثرة ما هو ايثار محمود . وصاحب الشريعة ذي يفرض على الانسان ان يؤمن بشرعه او لا يرى له حقاً في الحياة ماذا تسمى فريضته ك الاثانية لا اثانية بعدها واثرة تفوق كل اثرة؟ تسميها اثانية واثرة بلا مرأه ولكنك

لا يسعك ان تخرق بينها وبين الايتار في سبيلها ولا تدري كيف يكون هذا الرجل مؤثراً او غير مستأثر اذا هو اراد ان يكون، والعظيم — مذكأن عمله يتناول الامة بأسرها او يتناول الدنيا بجملةا — يخدم الناس ويبرهم ويؤثرهم على نفسه حين يخدم وطوره ويحرص على انجاز عمله ، فالانانية هنا قوة تلهب الغيرة في قلب العظيم لمنفعة الناس لا لمنفعة ، وهي خديعة طبيعية تخدعه بها الفطرة كما تخدع الاحياء باللذة التي يجدونها في تخليد النوع وحفظه من الفناء ، ولو انك فرضت على العظيم الذي هذا خلقه ان يصبح انانياً بغير هذه الانانية النافسة لما استطاع ولا قدر على ان ينصف نفسه من تلك القوة التي تسخره وتوجهه انها تأجره على ما يصلح ولا أجر له على كل هذا العناء ، ولو جردته من هذا الخلق لجردته من شيء يتسبه هو وينفع الآخرين وبلغته الراحة التي كانت تمز عليه وحرمت الناس جهده ونصبه الذي كانوا ينعمون به ، ولستأ نقول ان الفرق معدوم بين الانانية والايتار في الابطال والمغضاء فان من هؤلاء أناساً يوصفون بهذه الحلة وأناساً يوصفون بتلك ومنهم أناس اذا تمارضت الدوافع الذاتية والدوافع الغيرية اختلف المسلك بينهما على حسب اختلافهم في الطبائع والميول ، ولكننا نقول ان الانانية لا تحرم البطل بطولته اذا نزل بها في ميدان العمل الكبير ومستبق الهمم الجسام

وربما قيل بمد هذا ان البطولة اذن هي العمل الكبير الذي بغير صفحة التاريخ وبحول مجرى الحوادث ويكون له دوي على رأي أبي الطيب كتناول الانامل العشر في الاذان، نقول « لا » مرة أخرى ، لان هذا خاطئ بين العظمة والبطولة وهما غير سواء في المعالم والسمات ، فقد يكون الرجل عظيماً وليس هو يطل وقد يكون بطلاً صغيراً لا ينسب بالعظيم ، وتيمورلنك قد غير صفحة التاريخ وحول مجرى الحوادث ، بل نعتقد نحن ان له فضلاً على حضارة اليوم لعلنا كنا فاقدية لو لم يظهر لغاراته أثر في الوجود ، فهو الذي أجلى الترك عن بلادهم وهو الذي جرّ بذلك الى فتح القسطنطينية فانتشار النهضة فالتباس المسالك الى الهند حول افريقية فتسابق الامم في العلم والسياحة وفتوت الحرب والسلام ، فهو ذو حصنة في حضارة اليوم ترجح على حصص الكثيرين من ذوي الشهرة بالخبر والسمة بالتميز . ولكن هل تنظم تيمورلنك في ابطال الانسانية لانه عظيم الجهود أو عظيم الأثر في الدنيا ؟ كلا . فقد يمد الرجل في العظمة ولكنه لا يمد في الابطال ولا خطر لاحد أن يمد في هؤلاء

وها نحن قد رأينا ان الشجاعة وحدها لانهم في تكميل البطولة وانما الذي يهم هو غرض الشجاعة ، وان الغلبة كذلك لا تشهد بالبطولة وانما الذي يشهد لها الميدان الذي

تُحَرِّز فيه الغلبة، وإن الأناية لا تمقض البطولة لأنك قد تحيل الخير مطلباً أنايياً فانت اذن خادم نفسك وخادم الناس من طريق نفسك ، وإن العظمة ليست هي البطولة لأن العظمة صفة مشاعة بين الخير والشر والنفع والايذاء ، خلاصة ما تقدم أن للبطولة سببلاً هو ذلك الذي يمتينا منها وذلك الذي يميزها من العظمة والايثار والغلبة والشفاعة، وكاتنا نقول بمد هذا ان البطولة هي التضحية ثم انها هي التضحية في سبيل الآخرين

ان البطولة والاستشهاد بمعنى واحد. فاذا قيل لك ان فلاناً بطل فاسأل هل هو شهيد؟ فاذا سمعت لم فهو البطل عظم أو صغر وإلا فاختر له صفة غيرها لان الشهادة عنصر لا تقوم بطولة بغيره . وليست البطولة على هذا بالشيء النادر بين الناس فان كل انسان بطل في صفة من صفاته وفي ساعة من ساعاته ، فالألم التي تسهر الليل وتضئ وتهلك وتعب على الشظف والخوان من اجل ذاك المخلوق الضيف الذي تسميه ابناً والذي يجهلها ولا يميزها ولا يدفع عنها ولا عن نفسه هي آية بطولة كريمة ومثل تحجر له الجياش وتسخر له النفوس بالمعطف والتزينة ، ولكنه بعد ذلك كثير مشترك بين جميع الناس بل مشترك بين جميع الاحياء لا فضل فيه لمخلوق على مخلوق ولا لامرأة على امرأة إلا في العوارض والنوافل ، والمحبة الذي يشقى ليسعد حبيبه وينصب ليعلم ان في النصير راحة لمشوقه ويستطيع المذاب في طاقته والشدة في خلوص طويته هو آية أخرى ولكنه كذلك آية مشتركة لا يندر منها ولا تخشى الانسانية من تقادها ، والحارس الذي يستهدف الموت لينفذ قطاراً يوشك أن يتردى في المعطب أو مدينة توشك ان يدمها المدو أو غريقاً يوشك ان يلتهمه الماء هو آية أخرى اندر من ذبك المثلين ولكنها لا يندر ان تشاهد في بعض الحيوانات الوفية او بعض النفوس التي لا يرجى منها خير كبير للانسانية، والطيور الذي يفاصر بالحياة في الجو المعصي يذلل صباه ويفتح لجأه بطل يحجور على نفسه ويوسع للناس آفاق الحياة ، ولكنه لا يسمو الى أفق عال من البطولة لانه انما يثلب خوفاً مألوفاً في قلبه وليس هذا الخوف بأغرب ما يتقى ولا بأهول ما يخاف على الابطال ، فانت ترى ان البطولة على هذا ليست من الندرة بحيث يظنها السواد ولكننا البطولة العظيمة هي تلك المنحة النادرة بين هذه الخلائق كندرة كل شيء عظيم . ولو لم يكن في الدنيا الا الابطال العظماء لما أجدوا عليها شيئاً وليس من حولهم من يلي بطولتهم ويحارب ارميحتهم وينجذب الى ذلك العنصر فيهم كما ينجذب الجرم الصغير الى الجرم الكبير . فهذه البطولة في كل انسان هي التي تستجيب الدعوة اذا اهاب بها وتهض للقداء اذا اصابت من ينسها صفاتها ، ومن ثم تلك الفورات العجيبة في الشعوب تور في ايام وتضمخ في أيام أخرى فلا يثيرها الخطر

ولا المبدأ ولا الحى ولا التأنيب ، لأنها إنما تنتظر البطولة التي تخاطبها بلسانها قهوب من قرارات الصدور

فالأبطال درجات والأبطال ضروب وشكول ، وكما يوجد البطل الصغير والبطل الكبير يوجد كذلك البطل الوطني والبطل الديني والبطل العالم والبطل المستكشف وهذا الذي يعيش بين الجماهير وذاك الذي يكف على العزلة وذلك الذي يحب الارض ولا يستقر له قرار وأولئك الذين يتباينون في خصال شتى ويختلفون بينهم اختلاف النقيض من النقيض ولا تجمعهم كلهم إلا جامعة البطولة ، فلا تصدق من يقول لك ان البطل لن يكون إلا جها صمواً ولا من يقول لك انه لن يكون إلا بشوشاً صبوراً أو جاداً صعباً أو فكهاً مداعباً أو غزياً أو مؤاسياً أو غراً أو داهياً أو غير ذلك من الشرائط التي يمتثلها بعض وصاف البطولة وحاصري حدودها ومزاياها . فالحق من كل هذا ان البطولة هي الفداء وان البطولة العظيمة هي الفداء العظيم ، وان عنصر التضحية هو ان يكون الانسان منظوراً في خلافته وسجايه الى غيره فكما كان ذلك الغير اكبر عدداً وأشرف قدراً وابقى أثراً كان عنصر التضحية أجمل وأكرم وأعلى وأقوم ، وكان هذا هو مناط التفاضل بين الأبطال من جميع الدرجات والشكول

وللتضحية مقياس آخر في باطن النفس غير ذلك المقياس الذي يظهر في خارجها ويرجع فيه الى الناس وما يصيبون من بطولة البطل وجهاد الشهيد، ذلك المقياس نعرفه حين نعرف التضحية وتتفق على معناها ، فهي كما نفهمها نحن الغلبة على الخوف او الغلبة على الامل والمقياس الذي يفرق بين درجاتها وشكولها هو — على هذا — المقياس الذي يفرق بين ضروب الخواف وضروب الامل ، فن الخوف ما يغلبه المرء بإدارة واحدة تثب الى رأسه فاذا ذلك الخوف صارع او صريع وانتهت الواقعة بهذه الوتة الواحدة فليس لها عليه كرة تمود، وان الذي يخضع نفسه ليستطيع ان يتب هذه الوتة فلا يدل على كبر شيء ولا يكون له قسط من دعوى البطولة ، وان شبيهاً بهذا لمن يغلب خوف الموت مرة واحدة او مرات متعددة بوثة من تلك الوتات الفجائية ايا كان باعها والامل الذي وراءها . فذلك هي بطولة النوبات او بطولة الفداء الطارىء يساور القلب في الفينة بمد الفينة ولا يشف عن قدرة دائمة وخلق اصيل . ومن الخوف ما يطول امده ولكنه لا يحتاج الى قدرة عظيمة لجهاده وقهره . فهذا الخوف او ذاك دليل على عنصر البطولة التي تغلبه او تروضه على الطاعة والسكوت

وقد يعرض على الانسان مبلغ من المال ليبيع وطناً او عرضاً أو حقاً فيجمع قوة

نفسه ويقهر غواية المال وفترة السرور والذلة ويقول كلننه الرافضة وكأنه مغمض العينين او في غيبوبة السكر والحمية . فضيلة هذه القوة لا تكرر ولكنها مع هذا فضيلة لها حدها وقيمتها وتعلوها ولا شك درجات كثيرة من الفضائل وقوى النفوس ، تعلوها مثلاً تلك القوة التي تصير على الالباء والاغواء ملج عليها والحوادث تتقلب حولها والفاقة والغنى يتماورانها واللين والشدة يتناوبانها ، وتعلوها كل قوة مطمئنة تقهر التجارب والفوايات التي تطيف بها ابدأ عليها تجدد عندها غرة للتطلع او موطناً ضعيفاً للتسليم .

ان الرجال الذين يخافون على انفسهم الذل ويرجون لها المزة ، او الذين يخافون على العالم قاطبة ان يربن عليه الرجس ويرجون له الخلاص والرفقة ، أو يخافون عليه الظلام والجهالة ويرجون له النور والمعرفة ، ان هؤلاء الذين يخافون ذلك الخوف ويرجون ذلك الرجاء ثم يثبتون على محنة المطامع والآلام أعواماً طويلاً لا يلوي بهم جاء ولا تقعد بهم رهبة ولا ينسون الأمة والعالم في ما زقى الهول ومدارج الفواية اولئك هم عطاء الابطال في تاريخ بني الانسان واولئك هم شرف الادمية وعزاء الحياة والمعنى الذي تطيب من أجله الارض وتنظر من صوبه السماء .
ومن هؤلاء كان سعد زغلول .

الوطنية (١)

— ١ —

الوطن موجود لا شك فيه، وفي العالم أوطان كثيرة وشعور حق بالوطنية لا يتوقف الاعتراف به على التفاضل الى كنهه واستقصاء منشأه والبحث في فائدته وضرره ، فن الآن الى ان يتفق الساسة والباحثون على معنى الوطن وحدوده لا حاجة بنا الى الغناء الوطنية او الاغضاء عن وجودها ولا موجب لارجاء حركة من حركاتها في انتظار تلك النتيجة التي سيتفق عليها فلاسفة السياسة والاجتماع او لا يتفقون !

الوطن موجود الآن لا شك فيه ، ولكنهم يقولون انه لم يكن موجوداً من قديم الزمان بل لم يكن موجوداً قبل نصف قرن من الزمان . فالحقوق الوطنية وحرية الاوطان والمطالب القومية وحرمانات الاقوام — كل هذه وما اليها الفاظ حديثة في معاجم المؤلفين

لا تثرها في كتاب قبل الثورة الفرنسية، وإذا عثرت بها في كتاب سابق للثورة فهي كالتأجيل لا تفيد منها الذي اصطلاحاً عليه الآن. يقولون هذا ولكنهم لا ينفون به كثيراً لأن الوطنية أن هي إلا نوع من « العصبية » عرفناه بهذا الاسم في العصر الحديث ، وما كانت الانسانية قط في عصورها الماضية خلواً من بعض أنواعها باسماء تختلف في ظواهرها ولا تختلف في جواهرها الا قليل اختلاف ، فـ « العصبية القبلية » و « العصبية الجنس » و « العصبية اللغة » و « العصبية الدين » كلها دليل على أن الوطنية — من ناحية العصبية فيها — ليست إلا ابتكار الذي لفقه الخياليون اتباع الثورات ودعاة التهضات. ولو كان الناس يعرفون اسماء عواطفهم وغرائزهم قبل المضي فيها والالتقياد لما قلنا ان الوطنية ينبغي ان تكون حدثاً طارئاً لانهم لم يسمعوها الا في هذه السنين ولم يتفقوا بعد على ما تعنيه وما لا تعنيه ، ولكن الناس لم يتفقوا قط على جامعة من الجامعات الاولى التي سبرت حشودهم وأقامت دولهم وقلبت اطوارهم، ولم يتعودوا ان يفرزوا وشائج العصبية ليعرفوا مذايقها وطرائقها قبل ان يكونوا أبناء قبيلة أو أبناء لغة أو أبناء دين أو أبناء وطن، فالامر الذي لا شبهة فيه هو أن العصبية قديمة وانما لم تنف من تاريخ الانسانية ولم تزل هي المحور الذي تدور عليه علاقات الدول والشعوب كثرت بعد الحرب العظمى ودعوات الوطنية وكثرت بعدها كذلك دعوة أخرى تشكك في الوطنية وتنزع الى توهينها وأضاف شأنها ولا سيما في نفوس الشعوب الطامعة الى الحرية ، هذه « الدعوة الاخرى » هي دعوة « الدولية » او الاممية او هي الدعوة الى ان تكون كل أمة وحدة في أمم كثيرة تتكافل معاً في المصالح والأمال وتنزل كل منها عن جزء من حريتها لضمان التعاون والاتفاق، والمشاهد في أمر هذه الدعوة أنها لا تروج ولا تشتد الا من جانب الامم التي استوفت جميع معالم الوطنية وصنوفها ولا ينتظر من دخولها في الاتفاق الا ان تجور على الوطنيات الاخرى ونحدهم من حريتها ومطامعها ، فدعاة الاممية اليوم هم أبناء الامم الغالبة التي تستفيد كل شيء من هذه الدعوة ولا تخسر شيئاً في سبيلها ، وهذه ظاهرة لا تزكي الدعوة ولا تستميل اليها المدعوين

ومن كتاب الاممية المقتدرين في هذا العهد رامزي مورر استاذ التاريخ الحديث في جامعة منسستر ، هذا الاستاذ عالم مؤرخ ولكنه مبشر انجليزي يسخر العلم والتاريخ في خدمة الدولة البريطانية ، فأنت تقرأ كتابه عن « الوطنية والاممية » فتحسار ان هي الضحية التي تجود بها انجلترا على مذبح « الخلاص » المنتظر والوفاق السعيد الرشيد ، فكان بني الانسان لم يمتحنوا قسطهم من الرشاد ولم يابهموا نزعتهم الى الاممية الا لتكون انجلترا هي رأس الامم وهي جاية الارض الى وعد لا فلف منتهاء ، وقد يكون هذا هو رأي العالم

الانجليزي ولكنه لن يكون رأي العلم ولا رأي وطنية أخرى غير وطنية الانجليزي يتكلم الاستاذ رامي كلام العالم الحق حين يبحث في معاني الوطنية وتمريراتها لولا انه اتخذ له وجهة غير وجهة العالم من بداية الامر فلم يتأثر به البحث الى النتيجة البريئة من الالهواء، ونحن نعيد استعراض هذه المعاني والتعريفات لانه استعراض واف لم تقرأ خيراً منه في سياقه، ولكننا لاتخذ معه تلك الوجهة التي أملتها عليه «الوطنية» وهو يدالج ان يكون من شأنها ما استطاع! فهو يسأل: «ماذا تعني بكلمة الامة؟» ثم يجيب: «انها كما هو ظاهر ليست الشيء الذي تعنيه بكلمة الجنس ولا الشيء الذي تعنيه بكلمة الدولة، وقد نعرفها الآن بأنها بنية من اناس يحسون انهم مترابطون بالطبع فيما بينهم بروابط من القوة والصدق بحيث يعيشون معاً سعداء ويسخطون اذا فرق بينهم، ولا يطبقون الاذنان لافان لا يشركونهم في هذه الروابط»

«ولكن ماهي روابط الالفة التي لا بد منها لتكوين أمة ان الاقامة في بقعة جغرافية ذات معالم مقصورة عليها هي في الغالب معدودة بين تلك الروابط، ولا ريب ان اوضح الامم سمات ومعالم كانت لها فيما بينها وحدة جغرافية وكان الفضل في قوميتها اكثر الاحوال تلك الوحدة ولذلك الحب الذي يشعرون به للتراب التي درجوا عليها وللمشاهد الطبيعية التي الفوها. على ان الوحدة الجغرافية ليست على كل حال بالشرط الجوهري للقومية، ومن السهل ان نرى أمة مبعثرة الموطن في بقاع تختلف اشد الاختلاف كالامة الاغريقية وهي مع هذا على شعور قوي بالوطنية، كما ان حدود بعض الامم ذوات النزعة الوطنية البارزة ليست بالحدود التي تميزها المعالم الارضية، فالبولونيون مثلاً — وهم أبناء أمة من أشد الامم الاوربية غيرة على الوطن واصراً على الحمية الوطنية — يقبضون في ارض ليس لها معالم واضحة من أية جهة من جهاتها، والفاصل بين الارض الفرنسية والارض الجرمانية فاصل اتفاقي من معظم نواحيه، في حين ان الوحدة الجغرافية الحقيقية على السهل المجري الذي تحديق به مناطق الحياض ويتخلله نظام نهري واحد لم تفتح في انشاء وحدة قومية، فالوحدة الجغرافية ربما ساعدت على تكوين أمة ولكنها ليست بالضرورة ولا هي بالآزم عناصر القومية»

«ندع هذا ونلتفت الى الوحدة الجنسية فقد طالما حسبوها لازمة بل حسبوا انها هي المنصرم اللازم للقومية، ومع هذا لا نرى أمة على الارض تخلو من مزيج الاجناس ولم يسبق قط ان كان في الدنيا جنس — تيوتون او سلافاً او قلتاً — اقلح في ضم أفراده جميعاً الى أسرة قومية واحدة. انما يكفي ان تنسى العناصر التي تتألف منها الامة أصولها

الختافة والا يفصلهم فيما بينهم فاصل ظاهر الرسوم والسمات ، أو ثا ان تقول ان امتزاج الاجناس لا يمنع الامة ان تنمو فيها روح قومية ما دامت أجناسها مدمجة فيها مشتركة بروابط الزواج والروابط الاخرى ، وأما يوق الروح القومية ان يكون بين أجناس الامة جنس يتعالى على سائرهما ويستقد لنفسه التفوق والسيادة عليها وأن يمثل هذا الاعتقاد في أحكام الشريعة أوالمادة . وربما كانت أجناس المجر خليفة ان تعاطوي في قومية واحدة لو لم ينزلها المجرىون من مبدأ الامر وينفعوا عن رعاياهم السلافيين والرومانيين . ولقد كانت العقبة الكبرى في طريق القومية الهندية قانون الطبقات الصارم الذي اقامه الآريون حائلا بينهم وبين الاختلاط بجمهور رعاياهم وهناك عنصر ثالث للوطنية أخطر كثيراً من عنصر الجنس وهو الوحدة القوية ، فما لا جدال فيه ان وحدة اللغة رابطة من أهم الروابط ولا سيما من حيث ان ملاح اللغة وشيأتها لها سلطان كبير في ملاح الافكار وشيأت الميول بين الذين يتكلمون بها فان اللغة المشتركة معناها أيضاً الآداب المشتركة والمطامح الفكرية المشتركة وميراث مشترك من الاغاني والقصص يتضمن الروح القومية ويفتحها في كل جبل على ان وحدة اللغة لا يلزم ان تجلب الوحدة القومية واختلاف اللغة لا يلزم ان يمنع تلك الوحدة . فاللغة الاسبانية فاشية في امريكا الوسطى وامريكا الجنوبية ولكن هذه البلاد قد فقدت منذ عهد طويل كل شعور بمنح بها الى الدخول في طي القومية الاسبانية ، وكذلك الامريكيون الشماليون يتكلمون الانجليزية وهم قومية مستقلة كل الاستقلال ، وينحوا الاستراليون والكنديون هذا النحو في الشعور بالقومية المستقلة ، الى جانب هذا نرى الابقوسيين امة وان كان بعضهم يتكلم الغالية وبعضهم يتكلم الانجليزية ، ونرى السويسريين امة وان لم تكن لهم لغة خاصة ولم يزالوا موزعين بين الفرنسية والجرمانية والاطالية ، ونرى الباجيك امة وان كانوا يتكلمون الفلمنكية والفرنسية والجرمانية فوحدة اللغة بهذه المثابة ليست بالضرورة المحتومة لنمو القوية ولا هي كافية وحدها لاتمامها على كل ما لها من القوة البنائية في انشاء الاقوام »

« ولقد عدت وحدة الدين احياناً عاملاً من عوامل القومية ورأينا احوالاً لاشك ان الدين كان فيها أحد العوامل القومية القوية . ومن هذا أن التزعة القومية في اسكوتلاندة قد تعزى الى جون نوكس اكثر من أي عامل آخر على انفراد ، الا ان الدين وحده يندر ان يخلق امة ان لم تقل انه لم يكن قط كافياً لحلقها ، وما برح الاخفاق نصيب كل محاولة ترمي الى بناء الوحدة السياسية على اساس الوحدة الدينية . فربما كان الاقرب ان يقال

ان الشقاق الديني يعوق الالفة القومية كما حدث بين الهولنديين والبلجيكين، اذ استحال عليهما الانصواء الى دولة واحدة لما بينهما من اختلاف العقيدة الدينية، والافان البلجيكين يختلفون فيما بينهم لغة وجنساً اشد من مخالفة بعضهم للهولنديين في هذه الامور، وقد كان تفرق المذهب هو العقبة الكبرى في طريق الحركة الوطنية في ايرلندا كما كان تفرق المذهب بين الكاثوليك والمنشقين في الامة البولونية احد الاسباب التي هوت بتلك الامة، بيد ان هناك احوالا اخرى لا تقل عن هذه لم تمنع فيها الخلافات الدينية العميقة وحدة القومية . فالمانيا نصفها بروتستانتي ونصفها كاثوليكي وانجلترا لم تعرف وحدة الدين بدعهد الاصلاح وهاهي الحرية الدينية الكاملة في جميع امم الغرب تحسب اليوم من علامات الدولة المتقدمة . غير اننا لانسى ان الوحدة الدينية في بعض الحالات تصبح عاملاً لا غنى عنه في انشاء القومية ، اذ ان المدارك الادبية والعقيدة الاساسية عن مكان الانسان في هذا العالم وواجباته لحيوانه يجب ان لا تكون من التفرق بحيث يستحيل معها او يصعب التفاهم جداً بين أبناء الامة الواحدة . ولهذا كان اختلف الجوهرى بين نظر المسلم ونظر المسيحي في الدولة العثمانية حائلاً جعل نمو الروح القومي بين أبنائها من الامور التي لا تحتمل الحصول .

« ... وكثيراً ما نجح عن طول الخضوع لحكومة وطيدة النظام — بل الخضوع حتى للحكومة الطاغية — ان تولد الحاسة القومية وبخاصة اذا استطاعت الحكومة ان تبني بين رعاياها نظام عدل ومساواة بقلوبه ويدخلونه في شؤونهم المعيشية ، ولا نزاع في ان سيطرة الملوك النورمانيين والانجيليين ونظام العدل العجيب الذي بسطوه بين رعاياهم كان عاملاً رئيسياً في ضم الشعوب الانجليزية واندماجها في أمة شاعرة بالحاسة القومية . كذلك القومية الفرنسية مدينة بمثل هذا الفضل للحكومة ملوكها المستبدين من عهد فيليب اغسطوس فنانزلا ، ولم تألف الوحدة الاسبانية الا بفضل الملكيين المستبدين شارل الخامس وفيليب الثاني . وما يستحق التنويه ان فكرة القومية لم تمنع قط لاهل الهند الا بعد ان دانوا جميعاً للحكومة الراسخة والادارة القانونية المنظمة التي جاءتهم مع السيطرة البريطانية على ان مجرد الاشتراك في الحكومة بالعاماً ما بلغ من النظام لن يأتي بوحدة القومية، ولا بد ان يسبق ذلك عناصر اخرى وروابط طبيعية من هذا النوع او من ذلك لكي تخلق مؤهلات الامة قبل ان يتسنى للقوانين المنظمة ان تخلق فيها الوحدة »

« والآن في هذه الايام — حيث لا يزال الازي الغالب على التفكير ان نرد جميع حركات النفوس الادمية الى اسباب اقتصادية — نسمع احياناً من يقول ان الاشتراك في المصالح والشواغل وما يحدثه من تشابه النظر الى الحياة هو على الاقل عامل فعال

في النقاء القومية ان لم يكن هو العامل الاول والاخير فيها ، ولا ننكر ان بعض الامثلة قد يؤيد هذا الرأي في ام صغيرة كالنمرك وهولندا . ولكن هذا الرأي لا يثبت على الامتحان لانه لا اشتراك في المصالح الاقتصادية بين فلاح دورست والعامل في لانكشير او بين زارع الحرفي بروفنس والعامل في ليل . بل على قبض ذلك تتصل مصلحة العامل في ليل بالالمانى اكثر من اتصالها بابن بروفنس والزارع في روسيا الشرقية هومن الوجهة الاقتصادية اقرب الى قريه المنكور في بولونيا منه الى العامل السكسوني . ولا يخفى ان سياسة الحكومة المالية ربما ساعدت على تمكين الوطنية الا انها لا تنجح في ذلك الا حيث تجري في امة لها عهد بالوطنية المسكنة »

« والمرجح عندنا ان اقوى عوامل القومية طراً — أي العامل الضروري الذي لا مناص من وجوده اذا غاب كل عامل سواء — هو الاشتراك في التراث التاريخي بين طائفة من الناس ، او الاشتراك في ذكريات آلام صبروا عليها ومفاخر ظفروا بها ومثلوها في القصص والانشيد وفي الاسماء الغالية اسماء شخوص اعزاء كاتما جمعا في انفسهم خصال الامة ومطامعها . ، وما كانت وطنية الجليلين الجفاة في الصرب — وهي تلك التي لا تهدم — مدينة لشيء من الجنس واللغة والدين كما هي مدينة لذكرى اسيفان دوشان المجيدة ، ولذكرى كوسوفو الفاجعة والقرون الاربعة التي انقضت بعدها في رق البودية ولكن يحسن بنا ان نذكر هنا ان صلات كثيرة حديثة تدخل فيها الامة بمحض اختيارها لتعاون على غاية جليلة ولا تقل عن تلك الصلات في التوحيد والتأليف ، فاذا دخلت فيها الامة ظهرت لها قومية كأنها فوق القومية تضمن جميعاً ولا تمحو القوميات الاولى . ومن هذا القبيل قومية بريطانيا التي تشمل قوميات انجلترا وويلس واسكوتلاندة وارلندة . ومن هذا القبيل أيضاً قد تشمو — بل هي تنمو الآن — تلك القومية الاعظم الاوسع بين جميع الداخلين في الامبراطورية البريطانية تلفهم معاً ضحاياهم المشتركة في جهادهم الاخير في سبيل الحرية

« ومن ثم نرى ان الوطنية فكرة رواغة لا يسهل تحديدها ولا يتطاع حصرها او تحليها بالصيغ التي يحها اساتذة الالمان »

الوطنية^(١)

— ٢ —

اطلع القراء في العدد الماضي على كلام الاستاذ رامي مور في الوطنية ومعالمها والعناصر التي يميز الاوطان وتكوّنها ، وانتهوا من كلامه ونحسبهم قد علموا قصده الذي يوزع اليه ولا يجاهد في كتابه . فهو يريد ان يقول ان الامبراطورية البريطانية يمكن ان تصبح على نمادي الايام وطناً جامعاً لاوطان كثيرة وان وطنية المستقبل - لا بل الوطنية في جميع ادوارها - لا تمنع الانسواء الى علم الامبراطورية والدخول في عداد شعوبها فان قيل له : وكيف يتفق هذا على تباعد الديار واعتراض الارضين والبحار ؟ جاز له ان يقول ان الوحدة الجغرافية لم تكن قط شرطاً لازماً من شروط الوطنية ، فان الاغريق كانوا موزعين على أرجاء الارض وكانوا يذكرون اوطانهم ولا ينسون قوميتهم ، وان احنج عليه محتج باختلاف الاديان او باختلاف اللغات او باختلاف الاجناس سرد له الامم التي اشتركت في « حاسة القومية » على ما بينها من اختلاف في اللغة والدين والسلالة او ذكر له الحكومات التي بشت في الامم معاني الوطنية بما شرعت لهم من القوانين العادلة ووطدته بينهم من النظام الممكن . وهكذا لا يعترض عليه معترض الا وجد مثلاً يدفع به اعتراضه ويخرج منه على مشابهة بين الامبراطورية وبين وطن قديم او حديث في هذا الاعتبار او ذاك

كذلك شأن الوطنية في تفسير حقائق العلم والروح لاهوائها وعصبياتها ، ورامي مور مثل واحد من امثلة هؤلاء العلماء الانجليز الذين يوسطون العلم ويبدأون وينتهون بالصنعية ، على انه ليس باعجب الامثلة التي تجلوا لك هذه الخلة في قومه ، فهو مؤرخ وشؤون حديثة والشؤون الحديثة قديمة الى مباحث السياسة ومنازعتها وعاداتها في الاقتناع والتفكير ، فاذا رأيت له أسلوب الصحفي العالم في خدمة الامبراطورية والدعوة اليها فليس في هذا مناقضة كبيرة لصناعته ونوع بحثه . اما المحيب حقاً فهو ان ترى رجلاً مثل اوليفر لودج يتغنى بماثر الامبراطورية ويمتد احتلالها مصرراً في صفحات المجد والفخر . . . فقد يصل العالم الى هذه النتيجة من طريق درسه واستفرائه ولكنه لا يحق له ان يفرد فيها « رأياً علمياً » حتى يلم بكل ما صنعه انجلترا لمصر قبل الاحتلال وبعد الاحتلال وحق

يسأل نفسه : هل وقفت إنجلترا في طريق الحكومة الوطنية قبل الاحتلال وحاربها بالكيد والدسيسة لكي تسوق تقدمها أو لم تفعل ؟ وهل ما عملته إنجلترا لتثقيف المصريين في مدى أوبسبب تاماً هو كل ما يجب على طالب المجد والفخار ان يعمله أو دون ذلك ؟ وهل شجعت إنجلترا أحسن الاخلاق وأكرها في ابناء مصر أو شجعت اخلاقاً لا ترضاها في ابناءها ولا تقابل من يقسم بها منهم بغير الذم والذرية ؟ فإذا سأل نفسه هذه الاسئلة وراجع الوثائق والاسانيد التي لا بد له من مراجعتها وقابل بين ما تم وما كان يمكن ان يتم ووازن بين الاغراض المدعاة والاغراض الصحيحة فله بسد ذلك ان يحكم حكمه ويفصل في الامر كما يفصل العالم في معضلاته ، ولكن هل راجع أوليفر لودج هذه المراجعة وحاسب نفسه ذلك الحساب ؟ لظن انه لم يفعل . وإنما أوليفر لودج الانجليزي هو الذي يتكلم هنا وليس أوليفر لودج صاحب الدقة الرياضية والسبعات الروحية وقائل الكلمة يزنها بميزان لا يختل قيد شعرة ولو كان فارضاً أو حائماً على حواشي الفروض ، فإذا كان لكل هذا دلالة نستفيد منها فتلك الدلالة « العلمية » هي ان الوطنية اقوى وأعمق في الضائر وأعظم سلطاناً على العقول مما اراد العالم الانجليزي أن يقول .

على انه هب ان رامزي مور لم يكن انجليزياً وإنما كان روسياً أو جرمانياً يسوق آراءه في مصالحة الامبراطورية البريطانية، فهل يدعو ذلك الى قبول كلامه أو هل هو خالق ان يهدينا الى حجة في ذلك الكلام يرضاها المنصف ويسلمها الباحث التزيه ؟ كلا ! فان كلاماً كهذا يمكن ان يساق لاضاف المزايا الانسانية وتقريب الفوارق بين الانسان والحيوان ثم هو لا يفضي الى نتيجة ولا يدل على معنى مستقيم . قد تقول مثلاً ما هي معالم الانسانية التي تفرق بين الانسان والحيوان ؟ أي اللغة ؟ كلا ! فان انساناً كثيرين يولدون بكماً لا ينطقون ولا يعقلون ، أي اعضاء الاجسام ؟ كلا ! فانه ما من عضو في الانسان الا يقابله عضو مثله أو يقوم مقامه في حيوان ، أي انتصاب القامة ؟ كلا ! فان بعض الاحياء تنحني على قدمين وبعض الناس يزحفون على الاربع ، أي عناصر الدم ؟ كلا ! فان التحليل قد يكشف فرقاً بين دم الرجل ودم المرأة وبين دم الشيخ ودم الصبي وكلهم من بني الانسان ، وزد على هذا ان الدم ليس بجزية الانسانية العليا فان انساناً في ذروة المغلظة قد يرجح عليهم في نقاوة الدم وصحة تركيبه اناس في حضيض الذل والجهالة ، أي قابلية التناسل ؟ كلا ! فان الخليل والخير متلاقح وهي من نوعين والبالغ لا تتناسل وهي من نوع واحد ، وقد يعيش الرجل والمرأة معاً عيشة الأزواج ولا ينسلان .

وقد تقول هذا وأشباهه في العالم والمزايا التي عملاً الابصار والسماع فلا تكون الا

مقارباً لمن يقول ان الوطنية تشبه عدم الوطنية لان هذه المزية او تلك من مزاياها قد تنعدم في بعض الاوطان . فالحقيقة من وراء هذه الامثلة والشكوك هي ان الوطنية وعدم الوطنية نقيضان ، وان المزايا التي توجد بها الوطنية شيء والمزايا التي تنعدم بها شيء سواء ، وان الانسان لا يمكن ان يكون وطنياً وغير وطني في آن . فاذا كانت مزايا الوطنية لا تجتمع كلها في وقت واحد في وطن واحد فهذا هو الامر الممهود من قديم الزمن والامر الذي لا غرابة فيه ولا ينتظر غيره . ولكن : هل منع ذلك ان تكون أوطان وان تكون غير على اوطان وعداوة وصداقة في سبيل الاوطان؟ لا الم بمنه فيما مضى ولا هو بما لعله فيما يلي ولا هو بتغير في جوهره لاتا عرفنا ان اللغة وحدها او اي معلم من معالم القومية وحده لا يتم القومية بجميع المعالم في جميع الاوطان .

ومهما يقل المؤرخون فان هناك شيئاً مشتركاً في كل وطن لعلمه وهو الشعور بفخر واحد واهانة واحدة تميز كل وطن عن سواء . كيف يأتي هذا الشعور ويتغلغل في الافراد؟ أياًتي من اللغة او وحدة السكان او اتفاق العقيدة أو ذكريات الالم والفخار ؟ هذا شيء يقع فيه الاختلاف على التحديد والتمييز ولكنه لا ينفي الحقيقة الاولى وهي ان الشعور موجود وان تعددت أسبابه وعوامله . وهذا الذي ينبغي ولا ينبغينا سواء .

ربما قال الباحثون ان الاوان قد آن او سيؤون للتطير في مساوىء العصبيات واخطار الاحن والعداوات التي تشجر بين الاقوام والاطوان ، وربما قالوا ان تهون هذه القوارق ضرورة يقضي بها حب السلام وحقق الدماء . فاذا نحن لم نستعن بالعلم على كشف الضلالات والالهام فاي شيء يصل بنا الى ما نريده ؟ اما الذي نقوله نحن فهو ان مساوىء العصبية كمساوىء الشخصية من اكثر الوجوه ، فاما من جريئة او سيئة او رذيلة الا ومردّها الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة . ولكننا ننظر الى الجانب الآخر فلا نرى فضيلة ولا مبرة ولا شهرة حسنة الا ومردّها الى مثل ذلك ، اي الى شعور الانسان بشخصيته وانقياده لدوافع الانانية والاثرة . فاذا احصينا للانسانية حظاً بلغته من فهم او احساس او عمارة او حضارة فأئماً أساس ذلك كله ان كل انسان شخص مستقل بنفسه عامل لمقته متجنب لضرره ، واذا قصد المصلحون ان يمنحوا شرور الجرمين ومصارع النزاع بين الناس فهم لا يمنعونها بنسيان الشخصية والشعور بها وانما يمنعونها بالتوفيق بين شخصيات كثيرة تعدد في ظواهرها وبواطنها ولا يحول التعدد بينها وبين التناصف ورعاية الحدود .

كذلك الوطنية انما هي للام بمثابة الشخصية للافراد . بها يناط الواجب في الحياة

وعليها تفرض الحقوق - فن كان ينبغي عند امة من الامم خيراً تؤديه في هذه الدنيا او حصّة تسام بها في ثقافتها وعمارتها فلن يكون ذلك الا بشخصية قومية تفرض عليها الاعباء وتطلب منها الحقوق ، واذا حصت في يوم من الايام ان امة وقفت بين واجب العصبية وواجب الفكر والحكمة : العصبية تنفخ فيها روح العزة والاباء والفكر يعيل بها الى الخضوع والدعة فقد تستغنى عن الفكر في هذا الموقف فتكون خسارتها موقوتة ومصاها بما يموض بعد حين ، ولكنها اذا استغنت عن روح العصبية ضاعت أبداً ولم ينشأ المرشدون والحكام ، وفقدت وحي الطبيعة الذي ركب في الطبائع لحفظ الافراد والاقوام . فالفكر يهدي في الاوقات بعد الاوقات وقد يخطئ . وقد يصيب أما الغريزة أو الفطرة فتخطئ وتصيب أيضاً ولكنها على طول الزمن طريق الهداية الذي يتهدى الى الصواب

ولو رددنا بني الانسان الى مبدأ الخليفة ليعودوا كرة أخرى مفكرين لا عصبية بينهم لاجتنبنا بعض الخسائر التي يساقون اليها مع أوطانهم وعشائريهم ، واسكتنا نخسر معها كل ما ربحناه الآن من تافس الامم ومن فضائل النفوس التي تحفظ الناس افراداً وجماعات ونعم آذانهم عن خدعة الفكر للضلالة في الاحايين وتعمصهم من غاطره التي يجر اليها حب السلامة وحصر الامور . فالفكر كالصباح تهتدى به الى مواقع قديمك خطوة بعد خطوة في شعب السراذيب واثاء الظلام ، والامانة الفردية او الانانية القومية كالحبل المشدود بين تلك الشعب يهديك الى الوجهة في مفترق كل طريق . وقد تستغنى عن الصباح اذا اخذت بالحبل المشدود وقاربت بين خطاك اما الحبل المشدود فلا غنى لك عنه بحال

وبالشخصية او بالوطنية يناط اشرف اسباب الحياة وهو الامل في السمو والارتفاع . فما بقي للانسان هذا الامل فكل مفقود غيره لا يضره وما ضاع منه فكل موجود غيره لا يفيد . قد يفشل الفرد او قد تنخذل الامة فاذا بقي لها بعد الفشل والهزيمة امل في الرفعة فالهزيمة كالتصر والضرر كالنسيمة . وقد يسلم الفرد او قد ترغب الامة فاذا اشترى السلامة بفقدان الامل في الرفعة قتلت سلامة الذي لا يخاف على نفسه لانه اضاعها والذي لا يجثم الدقاق عن وجوده لان وجوده عالة على غيره ، وتلك هي منزلة الحيوان السائم او هي منزلة الموت اذا كان لابد ان تكون الحياة حياة الانسان

سأل الاستاذ الفرنسي ققيداً سعداً وهو يتقدم لامتحان الاجازة الحفوقية : أليس من حق الامم المتدنية ان تستعمر السودان لان اهلها لا يعمرونه والارض بين خلق الله

ريثها الصالحون ؟ سؤال لم يكن ليغيب عن سعد وجه الصواب فيه ولم يكن لينخفي عليه أن الاستعمار قد يأتي بالخير ويحلب المار ، ولكن ترى لو بطل التنافس بين اصحاب الاوطان ومن يطمعون فيها لتميرها اي معنى يكون للقوة والضعف والتقدم والتخلف ؟ وابن هو الحق اذا كان المقصوب لا يمرض فيه ولا يطالب بدليله ؟ الحق الاستاذ الفرنسي هو حق جيل واحد وقوي وضعيف لا يتغيران . وأما حق التلميذ سعد فهو حق الاجيال كافة وحق جميع الاقوياء والضعفاء ، والنظرة الضيقة هنا هي نظرة الرجل الذي يريد من الامم الضعيفة ان تسهذى بالفكر ساعة ولا تسهذى بوحى الفطرة في جميع الاوقات وليست هي نظرة الرجل الذي ينظر النظرة الاولى ثم يسود اليها لأنها هي النظرة الاخيرة بعد كل ما يتمحله الفكر ويلفقه الجدل

فاذا اردنا ان نعرف هل الامة خير او شر فالحك الذي لا يكذب هو اهل الرضة . ان كانت « الامة » تدع للداخلين فيها املهم في الرضة فهي خير لا يناقض الوطنية ولا يضير الانسان ان يفقد في سبيله ما توجه عليه دواعيه ، اما ان كانت فرضاً مقضياً على الامم يحرمها ابدأ ان تسمو الى مقام فوق مقامها ويسجل عليها ابدأ ان تدين لغيرها بالسيادة والتفوق عليها فهي آفة لا تخرج بالوطنية وخديعة لا يكون منها الا ضرر معجل للضعفاء ثم ضرر مؤجل للاقوياء ، ولن تقيد الحروب والثورات ولكننا تقيد عدد الخصوم وجوانب الخسومة . وليس هذا بالغم الذي يساوي خسارة الوطنية في ميزان الانسان الخالد



العادة (١)

بين نقائص الحياة

كلما ازدادنا خبرة بالحياة ظهر لنا ان أصعب ما فيها من المصاعب انما هو تفسير عادة ، وإن الموت نفسه لا يفجئنا في اعزائنا الا لأنه يقتلع من شؤسنا عادات تعودناها ونمعتنا ما كلف طالما أوئنا اليها . فلو مات نصف الناس — بل لو مات الناس جميعاً — دون أن يغيروا لنا عادة في الحس أو في العقل لما تحركنا لهذا المصاعب ولا هالنا أن تتقضي كل تلك الحياة ونحن نضيق صدراً بحياة واحدة مألوفة لدينا تفارقنا وينقطع ما بيننا وبينها . ولو رجعنا الى مصائب النفوس كلها لم نجد فيها الا ما هو تفسير لعادة نحس به فجأة أو على تراخي الزمن حسباً فيه من مصادمة أو مجازاة

يقال ان الحيوان لا يعرف الموت ولا يدرك كنهه وإن كان ليهرب منه بفريرته ويعمل كل ما يعمل به طارف الموت لتعلق بحياته . والظاهر ان هذا صحيح وإن عرفان الموت حصه الانسان وحده من هذه الأحياء ، ولكن اذا فهمنا من ذلك ان الحيوان لا يحس فقد الموتى من القائه ولا يحزن عليهم فذلك خطأ تكذبه المشاهدة وينفيه التأمل . انما نختلف عن الحيوان في هذا الأمر بشيء واحد هو اننا نعلم ان دم الموت عزيزاً علينا ان تفسير عاداتنا حاسم أبداً لا رجعة له الى آخر الزمان ، وإن الحيوان يحس تفسير العادة ولا يبعد مداها الى غير لحظة التي هو فيها ، فالموت عنده والبعد الى حين سواء في الواقع والصدمة وطبيعته من ثم أقرب الى السلوان وأبعد منه في آن واحد. أقرب الى السلوان لان الفناء عنده كالفرار القريب لا يرجع أحدهما على الآخر عند حلول السكارة ، وأبعد من السلوان لانه هو ابن العادة وأسيرها فاذا تجملت حياته على عادة من العادات فقد يهلك عند تبدلها ولا يجد من العقل ذلك المعوان الذي يجده الانسان وذلك العزاء الذي يخافه بالتأسي والامل وكلاهما محبوب عن الحيوان

ومن خصائصنا نحن بني الانسان اللغة ، فنحصر بها المعاني قفهبها ونحصرها أيضاً فلا نفهمها او لا نحسها كما ينبغي لها من الاحساس بها . فهذه كلمة « مات » ماذا يتبادر الى الذهن من لفظها مفردة بغير « فاعل » يقرن بها ؟ يتبادر اليه ان فعلاً واحداً حدث هو الموت

وان شيئاً واحداً بطل هو الحياة . ولكن هل هذا تصور صحيح للحقيقة ؟ هل هذا من الحصر الذي يحيط بجوانب الحوادث أو من الحصر الذي يطمسها ويخفيها ؟ الحقيقة انه لا الموت فل واحد ولا الحياة شيء واحد ، وإنما الموت أفعال كثيرة او بطلان أفعال كثيرة والحياة هي كل ما يشتمل عليه مجئنا من أقوال وأفعال

يعرف هذه الحقيقة بحسه ووجدانه من جرب فقد عزيز عليه . يعرف انه يأسى على اشياء لا أعداد لها حين يأسى على ذلك العزيز ، يأسى على كلات سمها لن يسمها بعد ذلك وعلى ملاح رآها لن تلم بها عيانه ، وعلى مجالس حضرها لن ترجع بها الايام ، وعلى سمرات اشترك فيها لن يجد شريكه عليها ابد الايد ، وعلى غدوات وروحات ومناظر ومسامع واشواق وفجائع تتزعج كل منها انتزاعاً من مكانها في النفس الموجبة ، فكأنما النفس بها مصرع اشلاء او ميدان يث في الجريح ويغت المصوق ، وكأنما في النفس مقلة طائشة حين تنكب بفناء صديق له فيها ما لمن الا تارة ، وكأنما كل أثر حفظته من صديقها روح حية تعالج سكرات الردى وتستسك بالبهاء ، فالموت فل واحد في اللة ولكنه أفعال لا حصر لها في طوايا النفوس ، ومن مات له عزيز فهو هو الواقع في غمرة الموت يمضي في عالم الحياة بجيش من الجرحى والهاكين

والحياة بهذا فبرها ما هي ، أليست مادة واحدة كبيرة ؟ أليست جملة عادات تجمعت في بنية واحدة ؟ لقد كان المتنبي بصيراً ملهماً حين قال :

الف هذا الهواء اوقع في اللة من ان الحمام مر المذاق

فإنما الحياة هي الف هذا الهواء ، وهي اللة او عادة من وقع في اسرها شق عليه الفسكك منها

ولكن من لعمري اذا قلنا ان الانسان يألف الحياة ؟ لعمري ذرات في الجسم الحي ألفت ان يتصل بعضها ببعض وان يكون اتصالها هذا على صورة خاصة بها . فاذا كانت جراءة من الانسان على الموت فليست هي الا تلك الجرأة النبيلة على اقتحام الجديد ، وليست هي الا الفتح للمجهول والغلبة على أسر القيود ، وقد يتمود الانسان ذلك ايضاً فلا يقدم على ترك الحياة الا بقوة من الحياة

ان تعقب الدرجات التي ترقى فيها الكائنات تهدينا الى فروق بينها يمكن اجمالها في فرق واحد وهو ان الحليقة كلما ارتفعت كانت آية ارتقاها القدرة على الابتداع أي على اقتحام المجهول والغلبة على القيود . فبين الحماة والنبات والحيوان والانسان فروق خلاصتها : ان أرقى هذه الكائنات اقدرها على قهر المادة بسادة اكبر منها ، بل لك ان تقول ان ارقى

هذه الكائنات من تم له الانتقال من المادة البسيطة الى المادة المركبة ومن المادة المحصورة في نفسها الى المادة التي تشرّب لما فوقها ، وسنعيد هذا القول بعبارة اسهل مودداً على الذهن وابتعد عن اغراب الفلسفة الذي يصد بعض الأسباع عنها . فنقول ان الابتداع هو علامة الارتقاء ، وان الابتداع هو الخروج على المادة ، وان القدرة على الابتداع لن تخرج عن كونها مادة أخرى لا رأي للمرء في اتباعها أو اجتنابها ، وانما هي عادة أرفع من عادات وقيد أجل من قيود

ألاحظ انني كلما دخلت حجرة مظلمة مددت يدي الى مفتاح الانارة اديره قاصداً ان اضيئ تلك الحجرة ، فاذا تكرّر هذا العمل مرات في أيام متواليات تعودت يدي ان تمتد الى مكان المفتاح بقصد وبغير قصد . فاذا كان الوقت نهائياً وكنت مشغول الفكر في أمر من الامور ادرت المفتاح ولم تنفتح الى ما صنعت إلا بعد حين ، وقد يكون الوقت ليلاً والحجرة مضاء فتتحرك يدي بغير تفكير الى المفتاح تديره فاذا الحجرة مظلمة فأنتبه الى خطأ اليد في هذه الحركة . فالعمل الذي تعودت يفيك من مؤنة التفكير والتدبر ويريحك من جهد الانشاء والموازنة . ولكنها راحة لا تنال إلا على حساب ملكة مظلمة وقدرة في الذهن مهمة . او كما قال ابو تمام :

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها تنال إلا على جسر من التنب
ففي كل حرية تبة ومشقة ، وفي كل راحة اعفاء من تبة وسلامة من مشقة ، وهنا تلخص محاسن المادة ومساوئها فاذا هي تسهيل وحرمان في آن واحد
تعود عملاً من الاعمال تسقط عنك كلفاته وتبعاته ويسهل عليك اداؤه ولكنك تخرج بذلك العمل من حيز الابتداع وتدخل به في حيز الآلية . فأنت كاسب خاسر ومستهدف لراحة الاعفاء وخطره في وقت واحد ، ولن تسلم من مغبة المادة الا اذا « تعودت » ان تكون مبتدعاً ابداً تتخذ من تسهيل بعض الاشياء سلباً الى اقتحام ما فوقها ، كما يصنع القائد الفاتح حين يأمن على ارضٍ ذلها ليتخذ منها حصناً يهجم منه على ما بعدها ، فلما ان تخرج بالمادة من دائرة الابتداع ابداً فتلك خسارة وعبودية وكل ما فيها من راحة انما هو راحة العبد يعني على طوع او كره من تكاليف الاحرار وتبعات « المستولين »

يقول بيليوس سيروس الروماني « في بعض الاحيان يكون من الشر ان تعود نفسك ما هو خير » وهذا قول حكيم ونظر صحيح — فان المادة خير اذا سهلت لك عمل الخير وسوءت عند طبعك واجرتك من اخلاقك بجرى الامر الذي لا تسف فيه ولا ارهاق ،

ولكنها شر اذا سلبتكَ التصرف وجعلتكَ عبداً لشيء من الاشياء لامقر لك منه ولا علم لك بالمواضع التي يحسن فيها اجتنابه ، قالاً بتداع — بعد كل ما يقال — هو احسن عاداتنا لانه رفيق الحرية ورفيق التبعة تتجدد به ولا تخسر بالتزامه . وسنة الحياة هي سنة الابتداع فهي لا تفتأ في جديد وهي لا تطمئن على محصول حتى يلج بها القلق ويحملها الشوق الى سواء . وقد كانت الهجرة عادة حسنة لبعض الطير وكانت له فيها سلامة ونجاة ، فلما اعترض البحر في طريق هجرته اصبحت وبالا عليه أشد من الوبال الذي يخشاه ، وكثير من الناس من يألف الشيء فيجني به خيراً وعمد به طريقاً وعرأ ولكنه يتأدى فيه فينقلب عليه ويحتاج الى الخلاص منه ، ولا ضير على الانسان ان يعدل عن صواب اصبغ خطأ ، وانما الضير ان يستبد به الصواب فاذا هو غطىء على الرغم منه واذا هو شر من الخطيء الذي يفكر ويريد .

وتسجني كلمة لوزير انجليزي — اظنه تشمبرلن الكبير — لاذ عيره خصومه انه نحوّل من رأي كان يؤيده ويستند في تأييده الى رأي يناقضه كل المناقضة ، فقال الوزير الاريب : انني لا احب ان استبعد نفسي حتى لما كنت اقول في أمسي ا تلك كلمة قد يفرها السياسي اللبق ليقضي بها لبانة ويخضع بها جمهوراً ولكنها قد تجري على لسان الحكيم فلا يسيها مرء ولا يشوبها خداع .

وان الخطأ لمعدود في بعض الاحوال من فضائل الانسان ودلائل الادراك . فالتحفة لا تخطيء في شكل خلاياها ولا تفلط في تقويم مكعباتها ، والانسان عرضة للغلط في كل شيء برسمه وفي كل بناء يقومه ، ولا يكون غلطه إلا دليلاً على سعة الجوانب واضطلاعه باعباء الصواب . وقد نهبط عن التحفة الى الالة المسيرة فنقول ان المطبعة لا تحرف لنسخة من كتابها عن نسخة وقد تحرف كل نسخة يكتبها الانسان عن الاخرى ، فمن الاستعداد للصواب ان تكون مستعداً للخطأ ، ومما يشين الصواب ألا تكون قادراً على غيره ولا غنائراً في اتباعه والموائمة بينه وبين زمانه ومكانه .

وفي تركيب الطبائع ان تحب الذين يدركهم ضعف اللسانية وتنفر من لا يدركهم ذلك الضعف في بعض جوانب الشعور . فان النفس التي تشعر بخطيء والنفس المصومة ليست من بني الانسان فلا قرابة بيننا وبينها ولا تعاطف ولا محبة ، والطفل اكثر الناس خطأ ولا يمنعه ذلك ان يكون احب الينا من الكهول الحكماء والشيوخ الخنكيين ، لان السطف من الحياة والحياة لا تنافي الخطأ وانما تنافي الجلود ، فلا الفكر اذن ولا العاطفة يمنان الخطأ ولكنهما يمنان ان يظل الانسان آلة تستعبد بها العادة وتستكين بها السهولة ، ولا

أدري ماذا يعني من قال ان الحياة تضحية مستمرة ولكني استطيع ان افهم من قوله هذا ان التزام العادة اثره مريحة وان تغيير الماديات تعب وتضحية ، وان الحياة لا تبني تدفعنا في طريق تغيير الماديات فلا نطمئن الى مألوف حتى نزهد فيه لنألف غيره ثم نزهد فيه دوايك بنسر انتهاء . فالحياة بهذا المعنى فداء متجدد والفة بعدها فرقة وفرقة تمود الى ائتلاف .

الناس احباء ما ألفوا أعداء ما جهلوا . هذا صحيح . وقد يكون صحيحاً مثله ان الناس أعداء ما ألفوا احباء ما جهلوا . فالتنازل على ما فينا من الاستراحة الى المألوف الذي نهواه مدفوعين الى المجهول الذي لانراه ، ولا نزال نألف ثم نترك ثم نألف فنشقى بهذا الثقل ولا يلوي بنا الشقاء ، وقوام القولين ان المادة راحة وسكون والحياة حركة وابتداع ، فنحن بنحير ماجرت عاداتنا على سنة الحياة وبقية لنا القوة التي تميزنا على تبدل الراحة وتغالب المألوفات . حتى اذا فقدنا هذه القوة اصبحنا شيئاً آخر لا يحسن التبدل او لا يحسن الحياة ، وفقدنا المادة الكبرى التي تطوي فيها جميع الماديات .

العقل والعاطفة (١)

حول رد الأستاذ الزهاوي

قرأت في زميلتنا « السياسة الاسبوعية » رداً للأستاذ الزهاوي على مقال كتبتة عنه مجيباً به الاديب التونسي الذي سألني ابداء رأي فيه ، وكان خفي ذلك المقال ان نصيب الأستاذ الزهاوي من الملكة العلمية اكبر واصلاح من نصيبه من الملكة الفلسفية والملكة الشعرية ، ولم يرض الأستاذ عن هذا الرأي فككتب رده في السياسة الاسبوعية يناقشه ويناقض الاسباب التي بنيته عليها . فهو يجب ان يقول انه فيلسوف وانه شاعر لا يقل حظه من الفلسفة ومن الشعر عن حظه من الملكة العلمية . ولديس يغيرني انا ان يزيد عدد الفلاسفة والشعراء في الارض واحداً او اكثر ، فاني لم اتكفل بهم ولا تحسب علي اخطاؤهم او يُحتلس مني صوابهم . ولست بمن يحبون الجدل في غير حقيقة تجلي او رأي يستوضح ، فان الجدل الذي يطول فيه الاخذ والرد لغير شيء من هذا هو لغو كلام

وفضول بطالة . فإذا رجعت اليوم الى الموضوع فليست رجعتي اليه لحرص على تقليل حظ الزهاوي من الفاسقة والشعر ولا لمطاوله في الجدل وإنما هي لاستخراج الحقيقة التي أردتها من رد الاستاذ نفسه ، وبيان المعنى الذي ذهبت اليه من طريقة الاستاذ في ملاحظة الاشياء وفهم اعمال الناس .

ليس للجهول ولا للعاطفة حساب كبير في ادراك الاستاذ الزهاوي لاعمال الانسان ، ولهذا هو يخطئ في تصورها والحكم عليها ومنايتها الى اسبابها وظاياتها ، وفي رده ادلة كثيرة على حاجة الفلاسوف — فضلا عن الشاعر — الى حسابان ذلك الحساب وفهم الانسان ومكانه في هذا الكون كما هو انسان في حقيقته لا كما يتصوره الذين يستهون بالعقل وحده غير معتمدين على البدئية وعلى الشعور . واليك بعض هذه الادلة مأخوذة من ذلك المقال

(١) يقول الاستاذ الزهاوي : « من طار بجناح العقل اخيراً لنديرغ وصل الى باريس من نيويورك في ٣٤ ساعة فليخبرني الاستاذ الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة؟ » وانا مخبره الى اين وصل الذين طاروا بجناح العاطفة :

أخبره انهم وصلوا من نيويورك الى باريس في ٣٤ ساعة وربما يصلون غداً في اقل من هذه الساعات ، لان لنديرغ لم يطر على المحيط الشاسع الخفيف بجناح العقل بل بجناح العاطفة وحدها طار وعلى جناح العاطفة وحدها تلقته الجماهير التي هتفت له هتاف الحمد والاعجاب . ولم يسبق لنديرغ طار في الفضاء ولن يلحق به طائر مثله الا كانت العاطفة هي محركه وهي جناحه وهي جزاؤه اذا نجح وعزاؤه اذا خاب ، وليس الطيران كله الا حلماً من احلام المواطنين أجاج الرغبة والهلب الخيال فجاء العقل كالخادم الاجير يحقق ما تعلق به الاخيلة وانجحت اليه الرغبات

وأي عقل يزين لنديرغ أن يخاطر بحياته بعد كارثة المفقودين في هذا المضمار القاتل ؟ وأي عقل يزين له أن يرفض المال الذي اتاه عليه من شركات الصور وطلاب المحاضرات والمساجلات ؟ ليس العقل هو الذي أعطانا الطيارين وآلات الطيران وإنما هي دوافع الاحساس وبواعث الخيال وهي « المواقف » التي تحمل الانسان على كل جناح اذا قصد به التفكير وحده في قرارة العجز والجلود

وتجاوز نحن هذا الحد الى ما بعده فنقول ان الفريقين في هذا الزمان يسبقونا في ميدان الكشف والاختراع لانهم يطلبون من الحياة فوق ما لطاب لآلهم يحسنون مالا يحسنه من الفهم والتفكير ، فكل مصنوع يصنعه الفريقون نستطيع نحن الشرقيين أن

قهمه ونصنع على مثاله ، ولسكتنا لا نستطيع البداية لانها وليدة البواعث وهي قاعدة عندنا ناهضة عنهم . فالتفاوت يتنا وبينهم تفاوت في البواعث أي في الخلق والاحساس وليس تفاوتاً في العقل والتفكير ، وطريقنا نحن في الاحساس بالامور هي التي ينبغي ان يتناولها الاصلاح وليست طريقنا في فهم ما يحتاج الى الفهم والتحصيل

(٢) ويقول الاستاذ الزهاوي : « انا مادي لا أرى لغير الحواس أجاباً للمعرفة مستقياً من ذلك معرفة ذاتي ، ولا آذن للخيال او العاطفة أن يلجا باب الشعر الا اذا اطمانت الى أنهما لا يفسدان وجه الحقيقة التي ما زلت أتعنى بها في شعري »
أما الذي أقوله أنا فهو ان الحياة هي خلقت الحواس وهي صقلتها وهذبها وألهمتها ان تمي ما يتصل بها ، وان الحياة لم تكن افلاسها بعد خلق الحواس ولا قبله فهي شيء اكبر من الحواس وهي على اتصال وثيق لا انقطاع له بهذا الوجود قبل ان تفتح بينها وبينه نوافذ الاناف والاذواق والاسماع والابصار . وان الحواس تفاضل بقدر ما فيها من الشعور والاستمداد من باطن النفس لا من ظواهر الاشياء . فالدنيا لا تتغير ولكن نظر الشاب اليها غير نظر الشيخ واحساسه بها على الجملة غير احساسه ، لماذا لان الحواس تستمد شعورها من القوة الحية التي خلقتها ونوعها وهي قادرة على تغيير الخلق والتوزيع . وليس بالمنطق الصحيح ذلك المنطق الذي يجهل ان الوظيفة تسبق العضو وان القوة الحية تنشئ الحاسة وتزيدها وتهديها . فهذه القوة الحية تدرك ما هي فيه وان اختلف أسلوب ادراكها عن أسلوب الحواس في الادراك ، بل لولا هذه القوة الحية الخالقة لما عملت حاسة في الجسم شيئاً . فلتكن للحواس اذن معرفتها المحدودة التي نعملها في العلوم والصناعات ولكن لا يغرب عنا اذ أن وراء هذه الحواس ينبوعاً لا ينفد من وسائل الادراك ، وان كان ادراكا لا حده من الصيغ والتعريفات

(٣) ويقول الاستاذ الزهاوي : « لو جعلنا الخيال والبداية في المنزلة التي يضعهما فيها الاستاذ للفيلسوف لوجب ان يكون الانسان الابتدائي بل الحيوان اكبر فلاسفة الارض لولا ما ينقصهما من البصيرة والحساب ، اما الذي أعرفه أنا في الفيلسوف فهو تحريره للحقائق المستورة عن الاكثرين بنظره النافذ ليكشف اسرار الطبيعة ويستفيد من واميسها ويفيد غيره وما الفيلسوف ذاك الذي يرضي عواطفه والا كانت الحيوانات كلها فلاسفة كما سبق . وكل جرح دارون الشهير عواطف الناس بنظريته في نشوء الانسان من الحيوان ، وكل خالفه

أهلها وكَم مقتوه ومادوه وسبوه لأنه خالف عواطفهم ولكن في النهاية كان هو الفيلسوف ومعارضوه بقوا ذوي عواطف لا غير »

هذا الذي يقوله الأستاذ الزهاوي ! ويدهشي منه أنه يتكلم عن العاطفة كما يتكلم عنها المغنون و « أولاد البلد » حين يقشرون جرح المواطف ويتشادون رعاية الاحساس ! فهم اذا قالوا « فلان صاحب عواطف » قصدوا بهذه الصفة انه لا يجرح عواطف الآخرين وأنه « حسيس » بالمعنى الذي يفهمونه ! وليس هذا مانريد ، لان المواطف قد تجرح المواطف كما تبقى عليها ... فالحب عاطفة ولكنه يجرح نفوساً كثيرة والغضب والاعجاب والحماسة والثيرة عواطف كلها ولكنها قد تجرح من النفوس أكثر مما تواسيه ، وليس تقسيمنا الناس الى أمحباب عقول وأمحباب عواطف تقسيماً لهم الى من يجرحون نفوس الآخرين ومن لا يجرحونها ، فان أمحباب العقول ربما عرفوا كيف يمسسون الناس فلا يفضيبنهم فكانوا بذلك أقن الا « يجرحوا المواطف » باغة المئين و « أولاد البلد » المتطرفين .

وأدعى من هذا الى الدهشة ان يقول الأستاذ ان نصيب الحيوان والانسان الاول من الخيال والبدية أكبر من نصيب الانسان الاخير . فالحقيقة ان الحيوان لا خيال له ولا بدية وان الانسان الاول اقل نصيباً من الانسان الاخير في هاتين الملكتين . وليس نصيبنا نحن من الفهم ما تعلم اتا نفهمه بل نحن نفهم اشياء شتى بالبدية وبالخيال ولا نعلم بها وهي تعمل عملها في الاحساس والتفكير .

ولقد ذكر الأستاذ اسم دارون صاحب النشوء والارتقاء . فهل له ان يذكر ايضاً ان الخيال كان اصدق من العقل لوقاً من السنين حين كان العقل يحزم بقيام كل نوع على انفراده وكان الخيال يقص علينا قصصه ويجزم لنا بتقارب الانواع وتلاحق الانسان والحيوان ؟ نعم ان الخيال لم يفصل لنا « النظرية » العلمية لان له شأناً غير هذا الشأن . ولكن ألم يعم العقل عن تلك النظرية كل العى يوم ان كان الخيال يرسمها معرفة بعض التحريف من وراء الظلال والرموز ؟ وهل للأستاذ ان يذكر ايضاً ان دارون ما كان لينفذ بفطنته الى تقارب الانواع لولا روح المطف الذي كان يحس به خوالج الحيوان وتبيراها على الوجوه والاعضاء ؟ يمكن ان يؤلف كتاب التعبيرات الحيوانية ودلالاتها رجل لا يتخالطه المطف العميق ولا يسري بينه وبين الاحياء سيات من الاحساس الدقيق ؟ وما هو نصيب العقل بمد كل هذا في مذهب النشوء والارتقاء ؟ ما كان له من نصيب الا ان يصحح اخطاءه هو لا اخطاء الخيال ولا اخطاء الاحساس . فالحقائق التي استند

اليها النفوسيون قائمة منذ الابد والعقل هو الذي كان يداريها او يضل فيها الخيال والاحساس ويسألني الاستاذ : « لا أدري أي مناسبة للعاطفة بالمنطق » ؟ وهذا الذي أقوله أنا . . . وأقول معه أن مناسبة العاطفة أنها هي شيء موجود لا يصح المنطق الا اذا حسب له حسابه ، فأني منطوق يحق له أن يقول عن عمل من أعمال الناس ينبغي ان يكون هكذا أو لا ينبغي ان يكون كذلك ان لم يكن يحس العاطفة الانسانية ويستكنه مضامينها وقيم لها وزنها ؟ ان الاستاذ يثبتنا ان العقل أسعد الانسان بالعالم فما هي السعادة... ؟ ان لم تكن عاطفة فهي لا شيء ، وان لم يكن العلم علم انسان « عاطف » فلا حاجة به لانسان



نود ان يتأكد هذا في العقول لا تنا على مرحلة يجهل فيها الشرقيون ما ينقصهم ، فيجب ان يعلموا ان الذي ينقصهم هو « الاحساس القويم » وان سبيل خلاصهم هو سبيل العاطفة الحية والشعور الصادق الجليل . أما نظرية الدور والتسلسل فهي لا تعيننا في هذا الصدد ولكني أرجو الاستاذ الزهاوي ان يسأل نفسه هذه الاسئلة وهي

- (١) الا يمكن ان نقول ان عدد « الاشكال » لا نهاية له بنفس المعنى الذي نريده حين نقول ان عدد الاجرام والجواهر لا نهاية له في هذا القضاء الذي لا يتناهى ؟
- (٢) لماذا نشترط البعد في الزمان والمكان لظهور الشخصين المتماثلين كل التماثل ؟ لماذا يتحتم أن يكون أحدهما في هذا الزمن والآخر على مسافة ملايين السنين او ملايين الاميال ؟ ان للمقتضي للتماثل هو ان الاشكال تتناهى والجواهر لا تتناهى في قول أصحاب الدور والتسلسل . حسن . فلا داعي اذن لاشتراط التباعد بين الشخصين المتماثلين في الزمان والمكان ، بل يجب ان نرى أناساً كثيرين يتماثلون على سطح هذه الارض في المدينة الواحدة وفي الوقت الواحد . والا كان رأي أصحاب الدور والتسلسل باطلاً يستند الى دليل مشكوك فيه . ام تراهم يشترطون التباعد ليقولوا لنا اذا انكرنا عليهم دعواهم : اذهبوا فطوفوا القضاء الذي لا حده وجوسوا في جوانب الزمان الذي لا بداية له ولا نهاية فان لم تجدوا أناساً يتماثلون واجراماً تتماثل فنحن اذن المخطئون وأثم المصيبون ، وان وجدتم فعدوا البنا اذن بالنبا اليقين ؟

ان اللحظة الحاضرة من الزمان تشمل اشياء مختلفة مضت عاينها ازمة مختلفة واوضاع مختلفة ، فهي بهذه المثابة ككل لحظة من الماضي او المستقبل ، وان هذا الموضع من المكان هو ككل موضع غيره في اقتضاء التماثل ان كان له اقتضاء . فاذا وجب ان يرى شخصين أو أكثر من شخصين يتماثلون كل التماثل على كوكبين بعيدين في زمين بعيدين فيجب—لهذا

السبب عنه - الايمنع ظهور مثل هذين الشخصين في هذا المكان في الزمن الحاضر. والا
فما هو المانع ان كان أصحاب الدور والتسلسل بمنعونه فيما يزعمون ؟
نرجو الاستاذ ان يسأل نفسه هذه الاسئلة ونحن نرجح انه لايجيب عنها أجوبة يسهل
التوفيق بينها وبين القول بالدور والتسلسل ، وليعلم حفظه الله انني لأجد عزاء لتفسي في
تكرار « المقاد » الى غير نهاية بين اجواز القضاء وابديات الزمان . فاذ اثبت له ثبوت اليقين
ان في هذه اللحظة عقادين لاعداد لهم يكتبون مقالاتهم في بلاغاتهم الاسبوعية التي تصدر
في قواهرهم وأفرقياتهم للرد على الزهاويين الذين لأولهم يعرف ولا آخر لهم يوصف
فرجائي اليه أن يكتم عني هذه الحقيقة فإني علمها الا الشقاء بتضاعف الاشغال وزراكم
الاحمال ، وما في ذلك ترفيه ولا عزاء . . . !

شكسبير (١)

سيان أن نكتب عن شكسبير أو عن الطبيعة البشرية وحقيقة الشاعرية . فشكسبير
عنوان كلا عنوان وموضوع كلا موضوع ، لانه هو كل موضوع عن حياة الانسان وكل
شيء بعيننا من خلائق النفوس . اذ أي شيء « انساني » ليس شكسبير ؟ وأي شيء بعيننا
في هذه الدنيا ليس بالانساني في بعض نواحيه ؟

في روايات شكسبير واشعاره رجال كثيرون يعملون ويتكلمون ويفكرون بما نمر ب
عنه الكلمات وبما تطلق به المواقف ولا يلفظ اللسان . هم على اختلاف في المراتب فمنهم
الملوك والوزراء والقادة والتجار والصناع والمتسولون ومن لا مرتبة لهم ولا عمل ، وهم
على اختلاف في الطبائع والاخلاق فمنهم الكرم والشم وذو السجدة والارحية وصاحب
الديسة والحديمة والحكيم الارب والابله المفرور والعلم والجهول والقوي والمستضعف
وأولو الكفاية في كل فن من فنون الحياة ومن لا كفاية لهم في شيء من الاشياء ، وهم
على اختلاف في الحالات والاطوار فمنهم الظافر والمحقق والراضي والغاضب والمستبشر
والقائظ والمحب والدالي والطامع والزاهد ومن هو مزيج من هذه الحالات ومن ليس
له في حاله منها نصيب ممدود ، وهم على اختلاف في الانسان فمنهم الشيوخ الفانون والفتيان
في مقتبل الحياة والكهول والصبيان ، وكل هؤلاء يعرضهم شكسبير عليك فاذا هم يعملون

كما ينبغي ان يعمل ويقولون كما ينبغي ان يقال ويفكرون كما ينبغي ان يعهد فيهم التفكير ويسرون في حياتهم وبين أصحابهم وعشراتهم كما ينبغي ان تكون السيرة لكل سن ولكل حالة ولكل خليفة ولكل مقام . واذا بهذا الشاعر في علمه الذي لم يأخذه عن الاساتذة وفي مرتبته التي لم تمد يسار القراء وفي وظيفته التي تقلب فيها بين الفلاحة والتمثيل بصور لك الملك في حالاته وكمالاته فلا يخطئ التصور ويمثل لك كل انسان فلا يخالف الحقيقة ويحكي لك روايات كانت هي خريطة الدنيا وضمت لتنشأ الدنيا على خطوطها من جديد اذا ادركها البوار .

أعجب من هذا في العجب نساء رواياته وهن متباينات في السن والمزاج والفكر والخلق والبيئة والمقام . محبات على اختلاف في اللهو ، وطيات على اختلاف في الطيبة ، وداهيات على اختلاف في الدناء . كلهن صنعة كاملة لا امت فيهن ولا عوج ولا مبالغة ولا تفريط ، فلو قيل ان شكبير رجل ولا يخفى عليه ما في طبيعة الرجال عظموا أو صغروا وطابوا أو خبثوا فإذا يقال في تصويره للنساء الا انه الهام نافذ وبصيرة صادقة تطبع عليها مشاهد الحياة فإذا هي كلها على حد سواء في الجلاء والاتقان ؟

بل أعجب من هذا في العجب ان يدخل شكبير في رواياته أناساً مرضى العقول او مصابين بضروب الهوس فيقول عنهم او يحلمهم يقولون ما لم يعرفه أطباء عصره وما لم يعرفه الطب الحديث الا منذ عهد قريب ، ثم يأتي الاطباء المتفرغون لهذه الامراض فيأخذون أعراضها من رواياته كما يأخذونها من كل تجارب المستشفيات ويستعرضون دلائلها في ابعاله كما يستعرضونها في بدوات المرض وفي كتب « التشخيص » . وتلك آية لا مثال لها على استقامة القريحة في الملاحظة والاستيعاب ، فكأنما هي خلايا الجسم الصحيح يأخذ كل منها حظه من الغذاء ويقوم بقسطه من العمل بلا املأ ولا تدبر ولا اكرات وربما كان اعجب من كل هذا علمه بمادات الجماهير وثقافته الى اطوار الجماعات وأساليب الدعاة في قلب شعورها من السكون الى الهياج ومن المودة الى العداء ومن الشكر والاعجاب الى الذم والانتقام . فنذكر من السنين بدأ العلماء يكتبون في « نفسية الجماعات » ويدرسون طبائع الجماهير ويدونون الحقائق والآراء عن هذا الباب الجديد من ابواب النفسيات ؟ منذ سنين لا تتجاوز الحسين . ولم تكن في عصر شكبير حكومات شعبية كالتي نعرفها اليوم فكنا نقول انه نقل عما سمع ورسم على ما رأى ، ولم يصل اليه من أنباء الرومان واليونان الا ما وصل الى كل قارئ بين عامة القراء في زمانه فما استخراج منه احد « علماً » لاهواء الجماعات ولا وصفاً لأساليب الدعاة . ومع هذا أي

استاذ في النفسيات يفتن الى دقائق هذه المعاني كما فطن اليها صاحب رواية « بوليوس قيصر » وواضح الموقف الذي اقبل فيه « الجهمير » من موالة قاتليه الى ملاحقتهم بالمسبة والتعذير واشتداد الطلب في اُثرهم بالقتل والتدمير ؟ أي خطيب يعرف من اسلوب الدعوة ما عرفه ملقن « مارك انطوني » ذلك الخطاب الذي بدأ بالبكاء وانتهى بالفتنة العمياء ؟ لقد بلغ من اغراب شكسبير في ابتداع الصدق أنك لا تقف فيه عند غريبه، وصار في هذا الوصف كالايام « كله عجائب حتى ليس فيه عجائب » . فأنت تمر بشخصه وأقوال رجاله ونسائه كما تمر بمدينة قد ألفتها عشرين سنة لا يخفى عليك خاف من مناظرها ولا بديع مستغرب من مظاهرها وتكاد لا تحس ببصرك وسمك وأنت عابر في أحيائها . كل هذا مألوف معروف صادق مشاهد لا شك فيه ولا شبهة في وجوده ، فأين يقف الانسان ليتأمل وأين يشعر بحسه لينظر ويسمع ويتدبر ؟ هذه هي غرابة شكسبير التي بذت الفرائب وتلك هي معجزته التي تنو لها المعجزات . قانت لا ترى فيه إلا صدقاً وحقاً ولا تفاجئك الدهشة حتى فيما يخجل اليك من مناظر الجنة والفناريات والارواح والاطياف ، لانك تراها هناك كأنك تمسها على هذه الصفة بما افرغه عليها الشاعر من حلة الصدق وبما خلقه لها من شخص ثلاثم ما يروى لها من صفات واعمال ، وقد أصاب الفيلسوف شلجل في بيان هذه الحقيقة فقال ان هذا البرومثيوس (١) لا يخلق الناس وحسب . بل هو يفتح لنا ابواب عالم الجنة المسحور ويستحضر لنا اطياف الظلام ويمرض لنا ساحراته في زوايا الاسرار المحجوبة عن رحمة الله ويمر الهواه بلواحب الجنة وهواتف الارواح ، فاذا بهاته اغلالت التي لا وجود لها في غير اوهام الخيال تترأى في صدق واتساق وتبدو لنا — ولو كانت اعجوبة شائنة مثل كليان — على نعلها الذي يهيل بنا انها لو ظهرت في الحياة لسارت في شؤونها هذه السيرة ، ولك ان تقول انه كما ينفذ بقرينه الخصب الى عالم الطبيعة ينفذ بالطبيعة الى عالم الفرائح وراء الواقع والحقيقة . فتحن نضل في تيه الدهشة حين نرى الخوارق والاعاجيب وما لم يرد على الاستماع قرية منا هذا القرب الحميم »

هذه قدرة لم يضارع شكسبير فيها احد من شعراء الارض قاطبة ، ولم ينبغ في الغرب شاعر يسوغ للشهرة والعبقريّة أن تسولا له التناول الى مقامه إلا شهد له بهذه الميزة التي ؟ تناول واعترف بها اعتراف من يقر بظلمة الله فلا غضاضة فيها ولا عار، إذ هي قدرة شذت . اقردت حتى علت على الانانية والعصية واصبحت من عجائب الطبيعة التي لا يضير المرء

(١) هو الاله الذي صنع الانسان في اساطير قدماء اليونان

أن يشهد بها لهذه الامة أو لتلك ، ولا يخطر له ان يشكرها على أهلها وصاحبها إلا اذا خطر له أن يشكر الشلال على نياجرها أو الدر على البحار ، فليس شكسيرا بالسان من الناس في هذا الاعتبار ولكنه خارقة الهية لا يدخلها الناس فيما بينهم من المناقسات والموازات ، بل لقد اتخذ بعض النقاد هذه الخارقة فيه سبيلاً الى انتقاصه فقالوا انه قطعة من الطبيعة العمياء وأنه يبنى شخوصه كما يبنى النخل خلاياه بلا قصد ولا علم ولا احتمال للقلط ولا فضل في الالتفات ان كثيراً من قراء الادب عندنا لا يفهمون وجه المعجزة في جعل اناس كثيرين يتكلمون كما ينبغي لهم ان يتكلموا ويعملون كما ينبغي لهم ان يعملوا ويعرضون لنا في المعرض الذي يلائمهم من الفكر والحليقة والسن والحالة النفسية والمقام ، فهؤلاء عليهم ان يذكروا المشقة التي يعالجونها حين يمن لهم ان يصفوا الساناً يعرفونه ويعاشره ويسمعون كلامه في كل موقف ويشهدون عمله في كل مجال . أنهم يعالجون مشقة عظيمة في استجماع تلك الاقوال والاعمال ثم في تحليلها وتقسيمها ثم في استخراج ما وراءها من المشارب والطباع ، ثم في نقل تلك المشارب والطباع الى اوصاف في اللغة تطابق الحقيقة وتدل على صاحبها اصدق دلالة . فاذا كان هذا مبلغ المشقة في وصف من نشاهد ونعاشر فاشق منه جداً ان نصف من نخيله او نقرأ عنه او نخلفه على غير مثال نراه ، واصعب من هذا وذلك ان تترقى من الوصف الى تركيب « الشخص » وارساله « رسل الاحياء » حين يشعرون ويتكلمون ويعملون ، نعم . ذلك اصعب جداً من مجرد تسمية الصفات وسمرد عناوين الاخلاق والكفايات . فأنك قد تنظر الى الرجل فتعرف مكره واحتياله ولكن المسافة لا تزال بعيدة بين هذه المعرفة وبين ان تبين لنا كيف يعمل الماكر المحتال في كل حادث يتفق له وكل موقف يجمعه بسواء ، والمسافة لا تزال بعيدة ايضاً بين تبين عمله في الحوادث والمواقف وبين خلق تلك الحوادث والمواقف خلقاً يناسب مجمل احواله ومجمل احوال المشتركين معه في الرواية الواحدة ، وقد تعرف المئات من الناس كلهم يوصفون بالصدق والعلم والمروءة والدماثة ولكنك تنظر اليهم اذا تأملتهم فتعلم انهم « شخصيات » متعددة متفرقة على اتفاقهم في اسماء الصفات والطباع ، بل تجد ان أحدهم قد يعمل في حالة من الحالات ما يأبى ان يعمله غيره ويقول في شيء من الاشياء ما لا يقوله الآخرون . فالوصف اذن مشقة عظيمة ولكنه قدرة لا تذكر الى جانب القدرة على « تركيب » الشخصيات والمواقف . والفرق بينهما كالفرق بين من يتفرج ويفهم ما يتفرج به وبين من يخلق الشيء الذي يفهمه الناظرون

فاذا قيل لا دباننا هؤلاء الذين لا يفهمون معجزة شكسبير ان هذا الشاعر قد ابدع

في قريحته مئات من تلك « الشخصيات » التي يتم وصفها فضلاً عن خلقها على قدرة نادرة وعبقريّة رفيعة - فخري بهم اذن ان يلموا بطرف من تلك العبقريّة ويقفوا على حذر عند ذلك الفور، وان يذكروا ان هذا كله فضل يضاف اليه فضل مثله في الاعجاز والاعراب وهو فضل الجمال الذي كسبت به تلك الصور والبلاغة التي نطقت بها تلك الشفاء والشاعرية التي تبهر السامع بنظيماً كما تبهر المتأمل بنفاذها والهامها والسحر الذي هو حسب القائل من غير ان لم يكن لها له غير تلك القطعة وذلك الالهام

كبر على بعض التقاد ان يسلموا بتلك القدرة المعجزة او تلك القدر المعجزات لرجل نشأ كما نشأ شكسبير وتعلم كما تعلم، فراحوا يذكرون افراداً من العلماء والوجهاء ينحلونهم رواياتهم ويرجعون اليهم بفضل تأليفه ونظمه ! وهي حماقة يولع بها طلاب التسلية والفور ولا يعبرها التفاتة من يفقه ما التأليف وما المؤلفون . ولو لم يكن في روايات شكسبير من الاغلاط التاريخية والجغرافية والهفوات النحوية والصرفية ما ليس يصدر عن اولئك العلماء والدراسين لجازت تلك الحماقة على كثيرين . فما اشبه هؤلاء اللاعن المتبطلين بمن يسمون ان رجلاً حمل الحيل فيسألون : هل كان الرجل مصارعاً مضبور الخلق او كان رجلاً لا علم له بالجلاد ورفع الاحمال ؟ اتنا هاهنا حيال « معجزة » لاشك فيها ولا خلاف في وجودها ولن تكون المعجزة اقل اعجازاً حين تحمل اسم مؤلف مستور او تحمل اسم « شكسبيرها » المشهور ! . . .



شكسبير (١)

— ٢ —

رواياته التمثيلية

كان من المستحيل على عبقرية شكسبير ان تستكمل ظهورها في اي فرع من فروع الشعر والادب غير الرواية المسرحية، فهذه المعرفة الملهمة بالطبيعة الالسانية وهذه القدرة على تصوير الشخص والمواقف وهذه السليقة الحياشة بالعواطف والسرائر وهذا الذهن الحلي الذي يهتدي عنو البديهة الى اخفى الخفايا وأصدق الحقائق وهذا النظم الساحر الذي يبدع ابداعه في ارق الفزل كما يبدعه في احوال الهول واضخم المشاهد - كل هذه المملكات الكاملة في تلك القرىحة النادرة ماكان لها من مجال تبرز فيه على احسنها وتستتم فيه قواها افسح وأصليح من مجال الرواية المسرحية . ولو كانت الرواية القصصية قد راجت في عصر شكسبير رواجها في القرن الثامن عشر وما بعده لكان محتما ان ينصرف اليها وان يميل به ازدحام سليفته بالشخوص وحوادث الحياة الى تأليف العنص واختراع الابطال من الخيال او من محفوظات التاريخ ونوادير اهل زمانه، ولكنتا فيما نظن كتنا نخسر « بداهة » شكسبير ووحى قريحته لو انه انجبه هذا المتجه واخذ في تأليف قصصه على اساليب الروائيين الذين نعرفهم في الآداب الحديثة ، فان « الروائي » يشرح ويحلل وينظر نظرة المتفرج او يدرس شخوصه درس العالم المتفقه ، اما شكسبير فلم يكن هذا ميدانه في رواياته المسرحية وانما كان يخلق الشخوص ويحيى حياتها من الداخل ويحيئنا بها لنراها كما نرى الاحياء في هذه الدنيا وتأخذ اخبارها من اقوالها وافعالها كما تأخذها من وقائع الايام وامتزاج الناس بالناس ، فهو لا يقول لنا انظروا الى « هاملت » كيف تضطرب عزيمته ويختل صوابه ويثقل رياه الناس على طبعه وكيف يقول لكم هذا القول ليطابق ما صورته لكم من ذكائه وطيب طويته وتذبذب عزمه ، بل يقول لنا هاكم « هاملت » فالظروا كيف هو واحكموا عليه كما يحكون ، وهو لا يشرح لنا « الشخوص » التي يمثلها وانما يضعها في مواضعها ويمزج بين حياتنا وحياتها ثم يتركها لمن شاء ان يشرحها ويدرسها ويفهمها كما نفهم الرجال والنساء في مواقف الحياة ، وهو لا يقص علينا ما صنعه ابطاله وما هم خليقون ان

يصنعوه وأنما يرثنا إياهم وهم يصنعون ما يليق بهم ويصفون انفسهم بألسنتهم وأعمالهم، وليس هذا مجال الدرس والتحليل ولكنه مجال الخلق والانشاء، أو ليس هو مجال القصة ولكنه مجال التمثيل

كذلك لو انصرف شكبير الى نظم الشعر في الغزل والوصف والمنازي والوقائع لما ظهر لنا كاملاً ولا نصف كامل، لأن ملكات الذهن الانساني ليست مما يشبه بالمصاييح الكهربائية التي يضيء سائرهما اذا تمطل بعضها، ولكنها في هذا المعنى اشبه بخلايا الجسم الحي اذا سرت الى بعضها جرائم الفساد او علل الجلود فقلمت بقتها من خطر المدوي او خطر الاجهاد والارهاق، فاذا طبع الذهن على ان يكون شاعراً وناقداً ومفكراً معاً فهو يكون مفكراً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والتقد وناقداً ناقصاً اذا سدت عليه منافذ الشعر والتفكير وشاعراً ناقصاً اذا هو لم يستوف حظه من الملكتين الناقدة والمفكرة، فلو انقطع شكبير للغزل مثلاً لأنفسه عايه الفكر المعطل والطبيعة الواسعة حينئذ انما يظهر في الغزل ولا يتسع لها فيه سبيل الظهور، ولو انقطع للملاحم لجار فيه جانب القاص الراوية على جانب الخالق المصور على البداهة، ولو انقطع للتأمل لاخبط عليه الامر بين الخلق والابتكار وبين النظر في اسبابه واساليه، فالمصادفة التي سادت شكبير الى الكتابة المسرحية هي المصادفة التي اهدت شكبير الى العالم وحفظت شكبير من الضياع

ومع هذا نحن لا نعلم كيف التفت الفلاح القروي الى التمثيل ولا كيف اتفت هذه المصادفة التي اهدت الى العالم اكبر شعرائه اجمعين، وكل ما نعلمه ان اياه كان يحب التمثيل ويعضده في بلده وأنه هو كان مثلاً ثم خطر له ان يؤلف للمسرح فبدأ بمحاكاة بعض الشعراء المعاصرين ثم نبذ المحاكاة ورجع الى سليلته فبلغ هذا الشأو الذي لم يبلغه سواه. اما كيف سبق الى التمثيل فذلك سر مجهول لا ينكشف لنا من آثاره ولا كلام معاصريه. فقد قيل انه اتهم في بلده بسرقة الغزلان وواقبه على ذلك التبليل صاحب الحديقة التي سرق منها فبهجاه ومجا بنفسه الى لندن، ثم عمل هناك على ابواب السارح بمسك الحياض لسادة والسيدات ويمش بين الممتاين ويتطلع الى اليوم الذي يقف فيه على خشبة التمثيل. فان كان هذا صحيحاً فقد كان وشيكاً ان يظل شكبير فلاحاً مغموراً في قريته لولا سرقة الغزلان. ولا تناقض بين ان يكون شكبير سارق غزال وشاعر الناس اجمعين، فلم تكن سرقة بقلة النذل الحيان يقعده الكسل عن العمل الشريف فيستحل لنفسه متاع الآخرين ولكنه اصطاد الغزال لانه كان يحب الصيد وينشط نشاط الفتوة في زمن كان الصيد فيه حراماً على غير النبلاء واحباب الضياع والآجام.

ان شكشير لم يكن مفلوراً على التمثيل ولا كان المسرح له إلا مرضاً للشخص
وكتابة الروايات . ولقد كان له نظر صائب في هذا الفن وعلم بتقسيم الروايات كما كانوا
يقسمونها في عصره ، ولكنه لم يثق بتمثيله قط ولم تمنحه قدرته على اختيار الادوار ان
ينزل عن الدور الكبير في كل رواية ان هو أقدر على الاجادة فيه . فكان وهو مالك
المسرح ومؤلف « هامات » وواضع ذلك الدور الذي يخل الى التقاد انه كان أحب الادوار
الى نفسه - يرضى ان يقوم في الرواية بدور « روسكراتز » ويدع تمثيل « هامات »
لبراج يمثل المأساة المشهور في تلك الايام ، وذلك تواضع لا يدل الا على انصاف للنفس
وللاخرين او على حكمة بصيرة بوجود المصاحبة والتدبير او على سأم من صناعة التمثيل
وكرهه لما كان يحيط بها من الهوان ويصيبه في جرائرها من عنت تأباه تلك النفس الكاملة
وذلك الشعور الكريم.

ولا يعلم ناقد هل كان شكشير يفضل الكتابة في المآسي او الكتابة في المهازيل (١)
واشباهاها من الروايات المحببة الى الجماهير . ولكنك تقرأ قوله عن بولونيوس « انه لا يبد
الا بحديث جهور او مجنون » وشكواه من الجمهور الذي لا يفقه إلا الصراخ والجلبة ولا
يسجب إلا بالتخايل والادعاء ولا يحب إلا ان يضحك على السماع - فنفهم من هذه الشكوى
التي اجراها على لسان هملت انه لم يكن يرضى كل الرضى عن الملهي والمضحكات ولم
يكن يكتب المهازيل لولا رغبة النظارة في اللفظ والترويح . ويرى الدكتور جونسون ان
مهازيل شكشير تفوق مآسيه لانه ينهم شكشير بالهاون وقفة العناية وبها بالهزل انسب والى
المواقف الخفيفة اقرب . ولكن جونسون ابعد الناس عن انصاف الشاعر العظيم وأدنى
النقادين الى الخطأ في فهم ملكاته والفتنة الى آياته . ومن الذي يقرأ قوله (ان مهازله -
مهازيل شكشير - تمجب بالفكر واللغة ولكن مآسيه لا تمجب في اكثر الاحيان إلا
بالحادثة والحركة . وان مآسيه يلوح عليها الفطرة والالهام) ثم لا يسرع اليه الريب في
سداد هذا النظر الزائغ ومحة هذا النقد الجزاف ؟ فالحق ان مهازيل شكشير تدل على
اجادة الرجل في تمييز المضحكات ومداعبة الطبايع الانسانية والعطف على ما فيها من مواطن
الضغف والغرور ، بل هي متحف لكثير من الشخص العزيزة على القراء المحببة الى
النظارة اللطيفة لقسوة الجذ ومرارة الاكمام . وكل هذه الشخص لها نصيبها من الفطرة
والالهام كما يقول الدكتور جونسون ولكنها لا تفوق في شيء من ذلك نصيب هملت ولا

(١) الهزلة لا تطابق منها المقصود تمام المطابقة ولكنها أصح من الكوميديا التي منها
في الاصل « أنشودة عربية »

وعطيل وإيجو وريشارد الثالث وأوفيليا وكليوبتره وجوليت وغيرهم وغيرهن من أبطال المآسي والتاريخيات. فإن البداة التي ظهرت في تصوير هاته الشخصيات الجدية لا تنفك في موقف آخر من مواقف شكسبير . ولنا نقول كما قالت هازل أن الاستاذية التي أظهرها شكسبير في مهازله لا تقل عن استاذيته في المآسي والتاريخيات . فإن رعاية الجمهور في هذه الروايات قد جنت عليها أحياناً ما لم نجده رعاية الجمهور على المآسي والتاريخيات ، ولكننا نقول أن في مهازل شكسبير مزجة واحدة لا تكثر في مآسيه وتاريخياته وهي قوة البطلات وبروزهن على الأبطال . فإذا استثنينا كليوبتره ولادي مكبث - ولا حيلة لشكسبير في هذا الاستثناء - فالتساء في الروايات الخفيفة أقوى وأقدر على الجملة من نساء « الجدليات » وهن كذلك محور تلك الروايات وذوات النصيب البارز من الأدوار . وتلك آية أخرى من آيات الإلهام في شاعر البداة والنظر السليم ، لأن نكبة المرأة الناعمة البريئة هي جوهر المسأة فلا بد من اظهار المرأة فيها على جانب من الخفض والرقه والمطف المرحوم لا يناسب القدرة والدهاء والأدعاء ، ولا حاجة الى ذلك في الروايات الخفيفة او المضحكة بل ربما كان ظهور المرأة في هذه المواقف بالعلم والصلابة ادعى الى التفكه والابتسام وليست مهازل شكسبير بالمهازل التي تقوم على نقد العادات الطارئة والمظاهر الاجتماعية الزائلة فإن بداهة هذا الرجل تأتي أن تتعلق بشيء يزول أو يقف على حواشي النفوس . إنما هي مهازل الطبائع التي لا تغير والعيوب التي تشاهد في كل أمة وفي كل زمان ، والنظرة التي ينظر بها الشاعر الى تلك الطبائع والعيوب لنظرة الفطرة الرؤم والتجربة الكريمة والمأطفة الحنون ، فسخريته كما قال هازلت سيد النقاد الأنجليز تنقصها لذعة النكاية . ويندر أن نجد فيها إثارة من الضغن والحفيظة . حتى فلساف تتجلى لنا اضحوكته العظيمة من جانب المرح العاثر لامن جانب السخف المطبق . ولعل هازلت على صواب حين يقول : « ان النقص في موحية (muse) تلك الروايات أنها هي طيبة كريمة وأنها تلو على عنصرها ولا تسكن في يثتها . فهي عارفة خفيفة صفوح مملوءة بالطرب الرشيق اللاعب من الشكول ، ولكنها لا تجد سرورها الأكبر في انزال الطبيعة الانسانية بأقصى ما يستطيع من منازل الخسة والسخف والزواية - وهذا هو الموضع الذي يمرض منه الخلاف بينها وبين مهازل المصور التالية التي يقال أنها اطرف وأكيس . فهذه المهازل « الكيسة » ان هي إلا مهازل أبناء الزري والجديلة والشائتل المصطنعة . » وشكسبير لم تكن تمنيه هذه المضحكات الزائفة لانه اكرم من ان يبيت بالعبث الذي لا يحتاج الى من يضحك منه واكبر من ان يذمره عصر ضائع في غمار المصور

شكسبير وهملت (١)

في شخصية «هملت» دلالات كثيرة على شكسبير . بل لم يضع شكسبير على لسان احد من ابطاله بقدر ما وضع من كلامه هو على لسان هملت . فشكوى هملت هي شكوى شكسبير نفسه من الناس والحياة ومن ابناء وطنه ، وهملت في غضبون بته ونجواه كلام هو اخلق ان يجري على لسان الشاعر الممثل للتبرم من ان يجري على لسان الامير ولي عهد المملكة ، فتجواه في مطلع الفصل الثالث اذ يقول : « نحياء او موت ؟ تلك هي الحيرة . لا ندري اهو انبل لنا وأكرم ان نحمل الضيم من دهر عسوف نصبر على رجومه وسهامه ام نهبب بأنفسنا الى الثورة على ذلك الخضم الموار بالتعاب والالام فنستريح منها ؟ وما الموت ؟ اهو نوم ولا زيادة ؟ لأن كان الموت نوماً ريحنا من اوجاع القواد الضنين ومن الف زغبة يتبلى بها هذا اللحم والدّم هو اذن ختام تلهف عليه النفوس . ولقد يكون الموت نوماً ويكون في النوم حلم يفضاه ، وتلك هي العثرة ! اذ من يعلم ما تلك الأحلام التي تطيف بالنائم في ضجعة الموت بعد ان ينفض عنه وعاء حياته ؟ هنا المقبة ، وهنا السر الذي تطول فيه شقوة الحياة . اذ من الذي يطبق الصبر على سباط الزمان ولذاته ، وعلى ظلم الظالم وصف المتعبر وآلام الحب المزدري ومطال القضاء وعجرفة المناصب وسخرية العاجزين بالقادرين حين يكون في يديه ان يفصل في هذه القضية بطمنة واحدة من مدية وحياة ؟ لم هذا الضجر المرهق من اعباء الحياة الثقيلة لولا خوف ما بعد الموت وخشية تلك الدار التي لم يكشفها رائد ولم يرجع منها قاصد ؟ فهذا الذي يشل المزيمة ويخذل بنا الى شر لعله مخافة شر لا لعله ، وكذلك تفت الضمائر في اعضادنا ويشقى شحوب الحذر على سمات عزائنا ، فتصدف عما همت به من جليل الامر ويلتوي عليها سبيل الانجاز »

فهذه المناجاة اشبه بشكسبير منها بولي العهد اليائس . اذ ربما ضجر الامير الكريم من الحب المزدري وصف الاغوار وكبرياء ذوي المناصب وسخرية العاجزين بالقادرين ، ولكنك لا تخطئ هنا ان تسمع صوت شكسبير يعاف الحياة ويحدث نفسه بالموت من اجل هذه الامور . ومن تحصيل الحاصل ان نقول انه هو الذي جعل الامير الفتى يملل سأمته من الدنيا بهذه العال ويوسوس له بايثار القناء على الحياة . فشكسبير هو الذي

امتحن في حياته بازدراء حبه وكبرياه ذوي المناصب عليه ومطال القضاء وسخرية الاغرار الالادعاء ، وهو الذي يفكر ذلك التفكير ويحربه على لسان اميره الحزين .

ولقد سرت خرافة بين بعض الناقدین نحوها ان شكسبير كان من رجال الكسب الذين أخرجوا على طبائع العمل والتدبير فلا يشغلهم من الدنيا شاغل بعد أن تمتلئ الحيوب وتعمر البيوت ، ولا ندري كيف سرت هذه الخرافة بين الناقدین فقبلوها وركنوا اليها وليس في حياة الرجل ولا في رواياته وأشماره ما يشف عن هذا المزاج او يرجح فيه هذه الخلة ، فشكسبير لم يكن الا شاعراً ولم تكن همومه الا هموم شاعر ولا مزاجه الا مزاج ابناء الفنون والخيال ، ولم يكسب من رواياته الا ما يكسبه كل ناظم راج عمله ولقي الاقبال على تمثله ، ولم يكن كسبه عزاء له عن هواجس الاديب ومطالب الانسان ، ولا معلماً يغنيه عن مطامع القلب المتفتح والنفس الحياشة والعقل الكبير .

نشأ شكسبير في عصر السياحات والمغامرات والمهجوم على العالم الجديد الذي يمنى الناس بالفراديد والكنوز ، فما استخفته هذه الآمال كما استخفت سواء ولا خطر له ان يطلب الذهب حيث يطلبه رواد الضائف والكشوف ، وانما أحب أن يربح كما يربح الشعراء في زمانه وحاش للأدب والحياة النفسية كما يمش كل أديب يسعى الى هاتف وحيه ويتبع هداية قريحته ، وكان يتجرع الفصة بعد الفصة في حياته ويهبر على الغنة بعد الغنة من ابناء عصره ، ويستقبل الدنيا بنفس الشاعر فلا ينسبه المال أشواق فؤاده وأحلام خياله ، فلم يكن في مزاجه من طبيعة « الكسب والعمل » الا ما يكون في مزاج كل شاعر غير مأفون ولا متلاف ، ولو كسب اضعاف ما كسبه لما انساه ذلك نفسه المغبونة وأحلامه الذاهبة وقلبه الجريح .

وانما ورد ذلك الوهم على بعض النقاد لأنهم رأوه يعتزل التمثيل ويأوي الى بلدته ليزرع الارض ويشير المال بعد ما حقل وطابه بثروة المسارح وأرباح الروايات ، ولكنهم لو تریثوا قليلاً لرأوا في ذلك دليل المزاج الشاعر لا دليل التجارة والشغف بالكسب والمال حيث كان . فقد كان يقيم في لندن على مضض ويتوق الى ساعة يفارقها فيها غير آسف عليها ، لان نفسه لم تكن تقنع بما يصيب من خير ينقصه عليه الهوان واليأس من الحب والكرامة ، وكانت صناعة التمثيل لهواً زرياً لا تقبل معاهدها في الاحياء الشريفة المستورة ولا زورها الدامة الا على غضاضة ، بل لقد كان الممثلون عرضة لزايتين كلتاها مؤلمة وكلتاها تفدح النفس وتفض من عزتها : أحداها الزرابة التي لم يسلم منها تمثيل صحيح ولا غير صحيح ، والاخرى الزرابة التي يتلفاها صاحب التمثيل القيم من جمهور يحبل فنه

ويؤثر الهرج والجنون ، ومن ثم وصاية هملت ان تكرم وقادة الممثلين في قصر الملك ولا يستعصر شأنيهم في الضيافة ، ومن ثم تمرىض هملت « بفرقة الفلمان » في المدينة أو قل تمرىض شكسبير بتلك الفرقة التي فيها « الارل اوف اسكس » قصرت النظارة عن رواياته ودلت شكسبير على قيمة شعره عند الناس بعد عمله الطويل في التأليف والتمثيل . فالرجل قد أفرغ كثيراً مما في نفسه في هذه الرواية وظهر فيها هائلاً بالناس متبرماً بالمقادير متردداً بين الموت والحياة ، وكان ذلك قبل مفارقتها لندن بشتر سنوات او قراب ذلك ، فأى عجب في أن يهجر لندن الى قرينته الجيلة ليمش بين مروجها وبساتينها معتزلاً هذه المعبشة بعيداً عن هذه النقص مستريحاً من هذه الجبهالات ؟ وأي « طبيعة عملية » تفري مثل هذا الرجل بالهجرة من العاصمة — حين يتاح له المزيد من الريح والشهرة — لولا نفس بينها شعورها فوق عنايتها برزقها وتسررها الكرامة فوق سرورها بالسمة الداوية والعيت البعيد ؟

وفي روايات شكسبير الاخرى — مآسها ومعضحكاتها — غزرات شتى من هذا القبيل تشف عن ألم الرجل لحاله وسخطه على نصيبه وخيبته في حبه ، ولكنه كتب هملت في فترة من فترات السوداء والقنوط وفي ايام تداولته فيها آلام « الحب المزدري » والوشاية التي نمت عليها اغانيه ولم يفصح التاريخ عن حقيقتها ، قاصطنى هملت للروح بنجواه ورمى ابناء وطنه كلهم بالجنون حين قال على لسان حفار القبور انهم أرسلوا هملت الى انجلترا ليتداوى بالسباحة من المس الذي اعتراه « وأنه اذا لم يشف من ذلك المس فلا خير . اذ لا أحد في انجلترا يظن الى جنونه ، لانهم كلهم هناك مجانين » وساعده جنون هملت على ان يقول بحكمة الموسوسين ما لا يقال في حكمة العقلاء ، فصب غضبه على المرأة وقرف النساء كلهن باخلنا وأنذر كل زوج بالحيانة ، وسخر تلك السخرية الياثسة من العفة والصيانة والحب والوفاء ، لان عجائب الطبيعة الانسانية التي لا حد لها قضت على هذا الساحر العليم بسرائر النفس الا بعصمه سحره ولا علمه من اشراك غاوية لعوب من بنات البلاط كانت تماهده على الوفاء وتحنونه مع اصدقائه فتفجعه في الحب والصداقة وتلهب غيظه وأسفه بنارين لا تبار واحدة ، وتقول له بعد ذلك ما يحلو لها فيصدق تصديق البلهاء « اذ الحب مجنون صادق الجنون ، فأنت تملين ما نشائين وهو لا يسيء الظنون »

على اتنا اذا رجنا الى ما قاله شكسبير بلسانه لا بلسان ابطاله في رواياته لم يخف علينا الشجن الذي كان يمتلج بقلبه والحسرة التي كانت تحز في صدره ، فهو يقول في

اغانيه. «دع اولئك الذين اسعدتهم طوالهم بما لم تسعدني به يزهون بالمراتب والالقاب ، انني انا المحروم من ذلك الفخار لا اجد السرور عند اغلى ما اعز في الحياة » ومحدثنا عن نفسه وهو « مخذول من الجدد والناس يكي وحده نصيبه المنبوذ وزعج السماء الصماء بصراخه العقيم وينظر الى نفسه فيلعن قسمته ويود لو رزقه الحظ قسمة غيره من الرجاء والوسامة والاصدقاء »

فالذين يمتنون لنا شكشير رجلاً راضياً عن الدنيا لما اصابه من عروضها وحطامها يجهلون الرجل ولا يفهمون لحنه من مضامين رواياته ، وانما شكشير « هملت » قائل بل هو كتب هملت ليقول بلسانه « المجنون » ما لا يقوله لسان الحكمة ، او لياخذ « الحكمة من افواه المجانين » كما يقول العرب في الامثال، وقد ارداه في خاتمة الرواية خلافاً لما جاء في القصة القديمة، لانه اُذْكَن للطبيعة الانسانية من ان يحسب البقاء وارتقاء العرش نصراً تنضم به حياة رجل في مزاج هملت المحزون وفي تلك البيئة التي فقد فيها اياه وشهد خيانة همه وأمه وأضاع حبيبته واقترف جريمة القتل على غير قصد منه، وعز عليه ان يجد الفرد الواحد الامين في عشرة آلاف من الخائنين ، ومثل شكشير لا يحفل بالاسطورة القديمة اذا هو حي في نفسه حياة هملت فأوحت اليه سليقته ان الموت هو خير ما تستريح اليه وتظفر به بعد ذلك السأم القائم واليأس الدفين .

لقد ثقلت قيود الرشد على رأس شكشير فخلعه برهة لينعم بطلاقة الجنون ، وليقول كل ما يعلم لانه « ليس كل ما يعلم يقال »



قصة العقل والعاطفة (١)

حكي انه كان في بلد من البلدان في زمن من الازمان رجل حكيم بوصف بالشعر والفلسفة معاً وبأنى الا ان يكون عالماً وشاعراً وفيلسوفاً في نفس واحد، وكان يقال لذلك الحكيم: ما ملكة يحتاج اليها العالم دون الشاعر والفيلسوف؟ فيقول العقل... ثم يقال له: ما ملكة يحتاج اليها الشاعر دون العالم والفيلسوف؟ فيقول العقل! ثم يقال له: ما ملكة يحتاج اليها الفيلسوف دون الشاعر والعالم؟ فيقول: العقل! وهكذا يرى الذي يسأله ان العلم والشعر والفلسفة شيء واحد وأن هذه الاوصاف ليست الا اختلافاً في اللفظ كاختلاف المترادفات في لطق اللسان!

وقيل له مرة: ان الاختراعات المبتكرة والعلوم الحديثة اُعما ظهرت وتفتت في القرنين الاخيرين، وأنه لم يسبق لمصر في التاريخ ان كثرت فيه المخترعات كثرتها في هذين القرنين، فما تعليل ذلك في رأي الحكيم العليم؟ فكان يقول والمعدة على الراوين: ان الناس كثرت اختراعاتهم في القرنين الاخيرين ولم تكثر في القرون الاولى — لان العقل خُلق لهم لحفاة سنة سبعمائة والف بعد الميلاد، ولم يكن في رؤوسهم قبل ذلك عقل ولا معقول... فأثروا عليه ودعوا له بالافادة والزيادة

وقيل له مرة: ان شكسبير كان شاعراً عظيماً فكيف كان كذلك؟ فقال لانه كان عاقلاً وقيل له: ان شكسبير لم يكن عالماً ولا فيلسوفاً فكيف لم يكن كذلك؟ فقال لانه لم يكن عاقلاً. فسجوا من سعة العلم الذي يجمع بين الضدين النقيضين، وقالوا في لهجة التأمين والتسليم: يفتح الله على من يشاء بما يشاء كيف يشاء

وقيل له اشياء كثيرة من قبيل هذه الاشياء فكان يحيب عليها اجوبة كثيرة من قبيل هذه الاجوبة، وكان عن علمه وفلسفته وشعره جد راضى وكانوا هم عن كل ما اوحى اليهم من العلم والفلسفة والشعر جد راضين..



ايها القارئ! لو ان راوياً قص عليك القصة التي قدمناها لك لغلب على ظنك ان الفيلسوف المزعوم واحد من اولئك الاسطوريين الذين يتحدثون عنهم كما يتحدثون عن آلهة اليونان وربات الخيال وأبطال خرافة وأحياء أثوب. ولكنك اذا علمت انه

حقيقة من حقائق الحياة وأنه يعيش في هذا الزمان ويقول هذا الكلام ويجادل من يناقضه فيه أحر الجدل فلا ريب أنك تحسبه خيراً جديراً بالقصص وأعجوبة خليقة بالإنظار ومن شك في هذا الخبر أو من استعجب هذه الأعجوبة فليبين لنا ماذا يقول الأستاذ جميل صدقي الزهاوي في مقالته التي يرد بها علينا أن لم يكن يقول أن العالم كالشاعر وأن كليهما كالفيلسوف وأن كل ما يحتاج إليه هذا أو ذاك أو ذلك ملكة تعليل وسليقة تحليل لا يتطرق إليها خيال ولا تصفى إلى بديهة ولا ترجع إلا إلى المنظار والمشروط والانيق ؟ وماذا يقول الأستاذ أن لم يكن يقول أنه لا يحتاج في شعره إلى غير ملكات التعليل والتحليل وأنه مع ذلك شاعر أن شاء حيناً وطالم أن شاء أحياناً وفيلسوف أن شاء في كل حين ؟ أن كان يقول أنه شاعر بفضل ملكة أخرى غير التعليل والتحليل فليبين ما اسم تلك الملكة وما مكانها في بيت واحد من شعره الكثير ؟ وأن كان يقول أنه شاعر أو فيلسوف بفضل ملكة التعليل والتحليل دون غيرها فليبين لنا إذن الفرق عنده بين الشاعر والعالم وما الفرق عنده بين أحدهما والفيلسوف ؟



لقد أسأفت للأستاذ أنني لا أعني بإنكار فلسفته أو شعره ولكني أعني بتقرير حقيقة يكاد لا يبروها الدليل وإن كانت محلاً للشك في رأي بعض الكتاب والدةاة — وتلك الحقيقة هي أن الإنسان لا يحيا بالعقل وحده ولا يفهم بالعقل وحده ، ولكنه يحيا بالحياة التي هي مجموعة من الحس والفريزة والمطف والبداهة والخيال والتفكير ، وكذلك يفهم بالحياة التي هي مجموعة من هذه الملكات كيفما تعددت فيها التسمية والتقسيم . فأنت إذا أردت أن « تفهم » انساناً فليست كل وسائلك إلى فهمه أن تسلط عليه ملكة التعليل والتحليل ، بل أنت مشترك في فهمه بخيالك وحسك وغريزتك وتفكيرك وعطفتك وجميع اجزاء حياتك ، وشأنك في فهم الكون كشأنك في فهم الانسان أو فهم أي شيء من الاشياء وخاطرة من الخواطر . فتقولك « تفهما » مرادف لقولك محسها وتخيها وتشمها بعطفتك وبدينتك وفكرك ، ولأن نحس ما ينبغي لك عمله دون أن تقوى على تعليل ذلك خير لك وألف خير من أن تعال وتحلل وأنت عاجز عن العمل والاحساس

يقول الأستاذ الزهاوي : « قد كانت للفرنسيين والامان والانجليز من الامم عواطفهم ألف عام فلم يكتشفوا او يخترعوا يومئذ شيئاً يذكر بل كان العرب في ذلك العصر سباقين الى الاكتشاف اكثر منهم . وليس ما قدم الاغريق في يوم ازدهار الحضارة والحكمة عندهم هو عواطفهم وما آخر غيرهم من الامم المعاصرة لهم هو عقلهم بل الذي قدم اولئك

هو حرية الفكر وحرية القول والكتابة وكثرة المتعلمين من العلوم فهم وعدمها أو قلتها عند هؤلاء . يومئذ . ولا حاجة بنا الى الرجوع الى المصور الحالية قاف اليابان لم تتغير عواطفهم في مدة الخمسين سنة الاخيرة وهم اليوم يكتشفون ويخترعون . ذلك لان المتعلمين فيهم اليوم يبدون بالملايين فلا غرو ان ظهر بينهم عدد غير قليل من المكتشفين والمخترعين . »

كذلك يقول الاستاذ فما أعجب ان يكون هذا دليله على ما يزعم وحجته على بطلان ما نقول . اليابان والصين — مثلا — كانوا مساكين جهلاء جامدين فتقدمت اليابان وعلمت وظلت الصين في رتبة الجهل والجمود . كيف كان ذلك ؟ كان بالعلم ؟ وكيف كان العلم أيضاً ؟ كان بالعلم . . . ! قالوا ان اذن كانت طائفة قبل ان تتعلم وناشطة من الجمود قبل ان تنشط من الجمود ؟ فما أصح هذا العقل وما أعجب هذا التدليل . . . لو أننا قلنا ان البواعث النفسية تغيرت في اليابان فطلبت العلم ولم تتغير في الصين فطلت على جهلها لما كان هذا عجيباً في رأي المنطق ولا في رأي الاحساس والخيال . أما ان نقول ان الناس تخلق لهم عقول فجأة فيفهمون بها ما لم يكونوا يفهمون فهذا هو التبا العجيب والفرق المريب والقول الذي لا يسلمه جاهل ولا لبيب

ونذكر العرب كما ذكرهم الاستاذ فنقول أنهم كانوا — كما قال الاستاذ — سابقين الى العلم اكثر من الاوربيين ثم ركدت حركتهم وتقدم هؤلاء . فلماذا كان هذا ؟ أين ذهبت العلوم والمعلومات والعقول والمغولات ؟ أصبحت ذات نهار فاذا بالعلوم والعقول قد شدت رحالها في ظلام الليل فاذا هم يجهلون ما كانوا يعلمون وينسون ما كانوا يذكرون ؟ لا نظن الاستاذ يزعم هذا ، وانما كانت هناك بواعث نفسية ثم هجت وداخلها الفساد فلم ينفعهم العلم ولم يصلحهم التفكير ، وهذه البواعث النفسية هي التي تغيرت حين تبدلت حالة العرب من الجاهلية الى الفتح والغلبة والحضارة ، وهي التي تغيرت أيضاً حين تبدلت حالة العرب من السبق الى التخلف ومن الابتكار الى المحاكاة . وقد مثل ذلك في الفرنسيين والالمان والانجليز من الامم قبل ائف عام وفيما هم عليه في هذه الايام . فليس الفرق بين الامم الفتية والعامخة فرقا في العقل والتفكير . اذ بما كانت الامم الشائخة الهاوية اظهر تفكيراً وعقلاً من الامم الفتية الناهضة ، ولكنه هو فرق في العواطف والبواعث النفسية وسائر ما ينظم تحت كلمة الحياة ، وهذا الفرق هو الذي يميز بين الشعوب المتحضرة على اشتراكها في حصة العلم والاختراع ، فان شعوب اوربا وأمريكا تتقاسم حصة العلوم الحديثة وميراث الحضارة والصناعة ولكنها ليست شرعاً في التفوق والسيادة لانها ليست بشرع في العاطفة

والحس والغياي ، وعلينا نحن ان نفهم هذا جيد الفهم فلا نبغض حق الفنون والاذواق والآداب كما يفعل المتعجلون منا ولا تطلق مع اولئك الدعاة الذين يهتفون باسم العلم وهم يجهلون مكانه من حياة الاقدمين والمحدثين

وأرى ان ايمان الاستاذ بالرجعة والدور والتسلسل قد زرع بعد مناقشتنا اياه في مقدماته واسيايه ، فهو اليوم يشترط ان تظل مجاميع الكواكب منقسمة « في هذا الفضاء غير المتناهي الى اجرام قد تباعد بعضها عن بعض فكان بينها مسافات شاسعة » ليجوز له أن يقول ان الاشكال متناهية وانها لا بد على هذا ان تعود الى ما كانت عليه كرة أخرى، وليس امام الاستاذ الا خطوة أخرى لينكر الدور والتسلسل كما نكره نحن ويكفر بدين لا يجدي على المؤمن به غير تكرار البلاء الذي نفر منه الى الايمان. فان امامه ان يقول ان الجواهر لا يمنعها مانع ان تأبى من مجموعة الى مجموعة أخرى في الفضاء فيتغير عدد الجواهر وتتغير الاشكال ولا تعود الجواهر الى اشكالها في حاضر ولا ماض — وهو سواء اقال ذلك ام لم يقله غير مستطيع أن يحجر على الجواهر ابدأ ان تنتقل من مجموعة الى مجموعة في طويل الآباد والاباد

وبعد فما بال الاستاذ يدفع عن نظرية الدور والتسلسل كأنها نظريته التي استنبطها ولم يسبق اليها ؟ الا يعلم ان الرجعة مذهب من مذاهب الهند الاقدمين ؟ بل الا يعلم أن نيتشه قال بها في هذا العصر وتطرف فيها كما تطرف هو فانتظر ان يؤوب الى الارض هومر والمسيح ونيتشه وكل حي وكل موجود ؟ « فكل شيء يذهب وكل شيء يعود ودولاب الوجود ابدأ يدور ، وكل شيء يموت وكل شيء يزهر كرة أخرى وفصول الوجود ابدأ في تكرير ، وكل شيء يتحطم وكل شيء يلتئم ويبت الوجود ابدأ يبنى نفسه من جديد ، وكل شيء يفصل وكل شيء يرجع الى اللقاء وحلقة الوجود ابدأ على عهدهما المنهود » هكذا يقول زرادشت او هكذا يقول نيتشه في اسلوب الانبياء والسكان

ولم يكن نيتشه في حاجة الى كبير عقل ليهتدي الى نظرية الدور والتسلسل. فالاستاذ يعلم انه كان عبقرياً ملتاث الفكر وربما علم انه كان على وشك الجنون يوم اهتدى الى هذه النظرية التي لا تستريح اليها المقول ، بارك الله في عقل الاستاذ وصرف عنه السوء واكثر من امثاله وان كان هو يزعم ان امثاله كثيرون يدون بالملايين في عوالم هذا الفضاء.

أر باب مهجورة (١)

كانت الاقدار في عون الآلهة التي لم ترزق حظها من العبادة ولم يكتب لها نصيبها من الصلوات والقرابين . ان الجائع الذي لا يجد طعامه لبائس جد بائس ، ولكن أشد منه يؤساً وابلغ منه شقاوة ذلك الآله الذي خلق ليؤمن به المؤمنون والذي نحت من معدنه لتخر له الجباه وتستلقي في محرابه الهامات ثم هو باق في العراء مستلق على الرمال لاجراب ولا كهان ولا دعاء ولا صلاة . فهذا يؤس الآلهة وهو اله البؤس كما يقولون ! ولعل الجائع الذي ضل طعامه واجد من يعطف عليه وبرتي لحاله أو غير يائس من لقيات يقتات بها من يد غني أو فقير . اما الآلهة المنكوبة في عبادها فلا عزاء لها ولا عطف ينهها ولا رجاء في انسان ولا اله ! ومن أين يأتي العطف في عالم الآلهة ! ليس بين السكائن العليا الا تقاليد البلاط أو شارة المداء والقتال ، وأما الناس فهم اما معطوها العبادة او معطوها الفناء وهي عندهم اما رب يطاع او حجر يلقي على عرض الطريق ، فويل للآلهة المسكنة من عبادها الاقوياء عليها ... ثم ويل للبلاد من آلهة لا تحفظ نفسها وهم يرجونها لحفظ العالمين ! في الوادي الشرقي من اسوان الهان او ثلاثة من هذه الآلهة المنزولة تركها الناحتون حيث محتوها من الصخر الحامل المنسي في غمار المناجم وضنوا عليها بالنقل الى حيث تقام على قدميها وتلقى نصيبها من الدماء والبخور ، تركوها في العراء واودعوها ذمة الجحول فلا يعلم الناظر اليها من هي ولا من هم اولئك الذين جنوا عليها تلك الجنابة ، فلا هي من الصخر ولا هي معدودة في زمرة المعبودين ، وهي هناك عمل لم يبلغ تمامه وشيء لم يأخذ له صورة في الاخلاص وبنية شائمة بين الآلهة والملوك يطلق عليها كل اسم ولا يطلق عليها اسم من الاسماء ، أهذا « اوزريس » ؟ نعم في زعم اناس يعرفون ملاح الآلهة يأخذونه بالحبال والاشياء ! فسكين هذا « الاوزريس » النكرة يكاد لا يعرفه احد بين الصخور اذا فقد الشارة والعلامة ! ومسكنة تلك الالهية التي تنتهي بصاحبها الى هذا المصير واذا سألت أناساً آخرين من أصحاب الآلهة الاقدمين انكروا الشبه وقالوا لك لا . ليس هذا صاحبنا « اوزريس » ولا هو في السميت الذي عهدناه لذلك الآله العظيم . ان هذا الا ملك مجهول أو اله لم يدرج اسمه بمد في دفتر المواليد ، فمن هو ؟ لا نعم ومن ذا الذي يعلم الملوك والارباب اذا تجردوا من الحلل وخرجوا من المحراب 17

وإذا أعدت إليهم السؤال في شأن الجيار الآخر المطروح على مسافة منه فلمهم به كملهم بذاك وعلمهم بهذين كملهم بكل أثر هناك لم يبلغ التمام ولم يكشف عنه اللثام، وغاية ما يهدم الظن إليه أن هذه الآثار قد تكون لأبي «أخنا تون» رسول الشمس والوحدانية ومنكر الاوثان والوثنية، مات الوالد ميتته العاجلة فعق الولد تذكاره برآب تون واشفاقاً على الدين الحديث من بقايا الدين القديم

أو أن «امنحوتب الثالث» والد ذلك الرسول قد غضب على عامل التماثيل فلم ينقده أجره واقصاه عن حظيرته وبذ تماثيله في مكاتها ثم عوجل بالموت فلم يمن خليفته بأمرها، يميز هذا الظن أن اسم الملك منقوش على لوحة من الصخر هناك يواجهها عامل التماثيل داعياً مبتهلاً وهو محو المعارف مدثور السبات، فهل صنع الملك به ذلك الصنيع من غضب عليه أم صنمه به أناس من مشوهي الصور وكارهي هذه العبادات؟ هنا ينتهي الظن إلى ظنون، وهنا لا نعلم نحن ولا هم يعلمون

أما المسكارون الذين يصحبون رواد الآثار في ذلك المكان فلمهم بكل شيء فيه علم اليقين وتاريخهم الذي يقصونه عليك لا قلّم فيه ولا تشكيك. هذا تماثيل رمسيس. وذلك تماثيل آخر لرمسيس وذلك مقعد عظيم كان يجلس عليه رمسيس. فإسم ذلك الملك في عالم الذكر والخلود. لقد جار في حياته على آثار الفارين فدعاها لنفسه وطمس أسماءهم ليحلقها باسمه. ثم ها هو بعد آلاف السنين من ذهاب سلطانه ينحله الشعب ما لم يعمل وينسبون إليه ما ليس له من أثر ويجعلون اسمه عنواناً لكل مالك وكل معبود وكل تماثيل. فما من تماثيل الا هو تماثيل رمسيس، وحسب الملوك الآخرين عزاء أنهم معروفون عند العارفين ومجهولون عند أولئك الجاهلين. ١

على أنك هنا في مكان تلسي فيه قرب الذكر من النسيان وصلة النباهة بالهوان، كلها من معدن واحد وكلها في جيرة واحدة. فهذه فضلة الصخر التي بين يديك لا علامة عليها ولا نقش فيها ولا تقويه. ربما كان شطرها الآخر تماثلاً لصبوه في بعض المعبودات المصونة لحبته الوجوه زماناً بالسجود وارتفعت له الالسنه زماناً بالدعاء وذكرته الاقلام زماناً في صحف التاريخ واقترن ذكره زماناً بذكر العبادات والآلاء والفتوح والانباء، أو ربما كان شطر منها ذلك التمثال المغمور في الرمال لم يعرف له اسم ولم يبرح مقره من صفحة الحمول... وكلها بمدى صخرة واحدة تلك الفضلة المثبوذة وذلك الصم المعبود وهذا التمثال المهجور. وعن يمينك وعن شمالك عشرات من الحجارة المعلقة كانت في طريق الحجاج إلى معبد ايزيس أو الغزاة في سبيل الذود عن الوطن والطموح إلى الخلود، عبرها الملوك والفؤاد

فنفقشوها وأفردوها بالعلامات والشيآت ، فالنظر اليها تجدد لها بروزاً على لداتها وأقرانها واستطالة على القمم الباذخة من فوقها ، وفيه ذاك ؟ أصلها من أصول الحجارة الصلب التي تحيط بها وموضعها قريب منها ان لم يكن دوت موضعها ، وإنما عبر بها الملوك وأفردوها بالنقوش فجاءها النيل وتوارمت التوبة ! وهل كان للناس في القديم من نبل وتوبة غير ان يمبرهم الملوك جادين أو لاهين ويخلموا عليهم شية من الشيات أو طلسم من طلسم الاسماء ؟ وتأمل في اصنام مصر التي حج اليها الناس قديماً ويحجون اليها في هذا الزمن الحديث هل تجد صنماً لم يكن في سالف عهده صخرة مطروحة بين هذه الصخور ؟ قل فيها من نجم في غير هذه البقعة أو البقاع القرية منها ، فهي لو حنت الى اصلها لمادت شظايا بددا الى هذه التربة التي لم تكثر فراقها ولم تأسف عليها ، وما قد اخذ الخلود شبعه من المتجم الغني فاذا غير فيه وماذا أحدث في نواحيه ؟ لا يزال فيه متسع لسكل ذكر على الارض وكل صنم تستدعيه المباداة والاعجاب ، ولا يزال السحول بخير لا يحس ما يصنع به الذكر الحليد أو الذسيم وما تأخذ منه الشهرة بالحق أو بالباطل والبهتان .

دعني هذه البقعة اليها كما تدعوني كلما زلت بأسوان ، فما نسألم هي الدعوة وما أسألم أنا التلبية ، وكيف وهي تدعو الناس اليها باسم اعظم الاشياء في هذا الوجود ؟ باسم الحياة تدعوم وباسم الخلود وباسم الغناء ، وليس اعظم من هذا الثلاث داعياً بحية السميع . تسلك هذا الطريق فيغمرك نور شمس لا تدري كيف يكون معها للوت ويحدق بك موات صغراء لا تدري كيف تكون معه الحياة ، وفيها بين ذلك ذكريات باقيات وآثار خالديات ، وحسيس اصوات خافت من عبقریات ذاهبة طالما جاست في هذه الديار ونقت في هذه الاحجار ، وأفرغت عليها من روحها فاذا هي ملك تعرفه بسماء أو رب تسجد له الجباء ، فاذا غشيتك غاشية الحلم بين هذه العناصر والاطياف فأنت في طريقك هذا كأنك في تلك البقعة التي كان يجتازها الخضر كل خمسمائة مام فيجد فيها البحر في موضع المدينة ويوجد فيها المدينة في موضع البحر وبراهها خلاء قواء في هذه الزورة وبراهها مروجاً وبساتين في الزورة التي تليها ، وهو في كل مرة لا يكف عن العجب وهي في كل مرة لا تكف عن التجديد . فقد كان هنا نيل لا يزال واديه مشقوقاً في الهضاب ثم جف النيل وجرت الاقدام منه مجرى السفين ، وكانت هنا آجام تتمررها القيلة والاسود فلا آجام اليوم ولا أوابد إلا قليلا من الارانب والظباء والاولال وفلولاً من العصاب والذئاب والضباع ، وكانت هنا حصون هاجمها الغناء حتى عفى عليها أو كاد نيلها حصون اخرى

بهاجها الفناء ويعنى عليها أو يكاد ، وكانت هنا معابد فصوامع فساجد ثم جاء على آثارها خراب تدین له بيوت الارباب والناس ولا يعنى منه قديم ولا حديث ، وحول ذلك الصحراء تستأثر بالبقاء الطويل لا يتبدل فيها شيء إلا ان يكون جبل صامت في موضع بركان نائر . وغدير وشبك النضوب في موضع كثيب من الرمال .

وقف بي الحمار عند « المسلة » الكبرى التي اراد بها البناء ان تكون أكبر منبيلاتها في مصر فأبت الايام إلا ان تظل في احضان الجبل على قيد باع من التمام، وقف هناك لانه تمود الوقوف على الآثار والابطاء على معالم هذه القفار ، فارسلته وانا احدهما استطلاع من الشغب بذلك التاريخ القديم وأفضل بينه وبين من تحفز من الى المكان عادة كمادته أو من لا يحفز من اليه شيء قط وهم على مسيرة لحظات منه . وأويت الى كنف الجبل توقرفي الذكري الحافلة بالمر ويحف بي الضياء الزاخر باشرار كاشراق الامل وحرارة كحرارة الهيام ، وأشد يعني وبين نفسي :

طهرت بماء سائها أم وبه تطهر روحها الهند
والروح أولى ان يطهرها نور يخف بها ويمتد
فيض يشف فبا به كدر ومدى يفيض فبا له حد

وجلس ما بدا لي ان اجلس ثم نهضت الى الحمار وهو مطرق « يفكر » كحمار شيخوف . ا فلعله يسأل نفسه . ما لهؤلاء الناس ولهذه البقعة لا يفتأون ياتون في اليها من حين الى حين ؟ وماذا يشوقهم منها ولا علف فيها ولا خضرة عندها ولا ماء ؟ فان لم يكن هذا سؤاله فهو أعلم من أناس يسألون هذا السؤال ولا يمترون له على جواب . . . ا



الكمال

— ١ —

.... فكرت في تطور الحياة وسعيها نحو الكمال ثم سألت نفسي : ولكن هل الانسانية بالغة من الكمال حداً ليس بعده غاية ؟ واذا بلغت ذلك الحد فما قيمة الحياة ذلك ؟ وما هي تلك الصورة التي يتجلى فيها ذلك الكمال ؟ واذا كانت لن تبلغ حد الكمال قالى أي مدى سنتهي بحثت اليك بهذه الخواطر لتبسط الرأي على صفحات البلاغ الاسبوعي وتكشف عن الحقيقة ولك مني جزيل الشكر

محمد محمود محمد

مصر في ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٢٧

ان الاديب صاحب هذا الخطاب يحسب انني اعرف من أمر المستقبل ما لا يعرف هو أو يعرف أي انمان . وهذا حسن ظن منه لا حيلة لي في تحقيقه . ولو شئت لأحلته الى ما بعد ألف سنة ووصفت له ما عسى ان يكون عليه حال الانسان في ذلك المستقبل القريب فلا يستطيع ان يناقضي فيا أقول او يستطيع هو أن يناقضي واستطيع انا ان ارجى الامر الى ان يحين الموعد ونرى أيننا ادنى الى الحقيقة ! ولكني لا احب هذه النبوءات المعلقة وأريد ان أخطو معه خطوات في عالم المجهول ونحن على ما من من الرجعة الى مكاتنا في القرن العشرين

ولا يحسبن الاديب انني قليل الادعاء في علم المستقبل الى الحد الذي تخيله له هذه المقدمة الوجيزة ، فاني مدع له الآن شيئاً انا على أتم اليقين منه وأؤكد التأكيد من صدقه . فاقول له ان الانسانية لن تبلغ أبداً حداً من الكمال ليس بعده غاية . لان هذا ينتهي بنا الى الكمال المطلق في مخلوقات لها بداية ونهاية ونشأة وتدرج عليها من نقص الى كمال . فضلاً عن ان الكمال المطلق شيء غير مفهوم ولا يمكن ان يفهم لانه غير محدود ، وكل ما كان غير محدود فليس في الامكان حصره ولا الاطاحة به من طريق المعرفة الانسانية . وهو فضلاً عن هذا أيضاً غير مرغوب فيه لو امكن وقوعه ، لان الحياة كلها قائمة على الحاجة والحاجة قائمة على النقص فاذا كملنا كمالا لا حاجة بعده فقدنا لذة الحياة من حب وطعام وسعي وتحقيق للامل ونصر على المخاوف ، اذ كان لا معنى للحب في مخلوق كامل المطالب لان الحب هو الحاجة الى شريك او الحاجة الى خلف ، ولا معنى للطعام من باب اولى ولا

للسمي ولا للامل والخوف. فالكمال المطلق اذن شيء لن نباهه ولن نتصوره ولن نستريح اليه ، والاديب صاحب الخطاب على هذا الرأي كما ارى لانه يسأل : اذا بلغنا ذلك الحد فما قيمة الحياة بعد ذلك ؟ وهو على حق في سؤاله لان الحياة الانسانية لا قيمة لها اذا بطلت فيها الحاجة والسمي الى سدادها، وانما نترقي في الاحتياج كلما ارتقينا فيكون أرضنا نفساً ذلك الذي يحتاج الى امر لا يحتاج اليه من هو دونه . وحاجة السكالك نفسها مطلب لا يشمر به كثيرون ولا يقلقون بالهم بما كان منه وما هو صائر اليه . فهذه ضريبة على بني الانسان لان فكك منها ولا هم يستوفونها الى ان يدركهم الزوال ، وصدق من قال
تموت مع المرء حاجاته وتبقى له حاجة ما بقي



في قصيدتي « ترجمة شيطان » أمثل الشيطان الذي تاب عن الاغواء وادخل الجنة . قائماً يسأل الله جل وعلا: هل نستقر وينتنا وبين الكمال غاية؟ وهل تسعد ونحن غير مستقرين؟ وما نعيم الجنة اذا كنت ارى الكمال ولا ابلغه او اراه ولا اطلبه؟ هل يسلب مني الشوق الى الكمال قانا اذن موكوس بمسوخ ؟ او يبقى في هذا الشوق قانا اذن مجاهد محروم ؟ كلاهما لا ينتهي بي الى سعادة ونحن ها هنا في النعم . وهل نطلب النعم الا لنعيش فيه سمداء ١ ؟

فن جرى على فلسفة هذا الشيطان فسيبيله ان يسأل على هذا المتوال ولا يغفر بيان . وخير لنا هنا .. على هذه الارض .. ان نستقر على شيء فيه بعض من سعادة الاستقرار . ذلك الشيء هو ان السعادة انما هي في السمي والطلب او في الامل الذي يتنقل بنا من حال الى حال . فاما الاستقرار التام فلا يلبثه ولا هو بمحمود اذا نحن بلغناه . وقد انصف شوبنهاور حين شبه الانسان في الحياة بالحمار الذي يصعدون به جبال الالب ويضعون على رأسه حديدة يعلقون فيها القلق بحيث لا يتاله ولا يبيب عن نظره . ! فهو ابدأ صاعد وهو ابدأ بعيد من ذلك العاف المأمول ! ولكنه يصعد ويصعد وينسى مشقة الصعود ويثله عن الجوع ويقوم بأداء ما هو مستخر فيه . وكذلك الانسان يفتأ ينظر الى الامل الذي بين عينيه فيخطئه او يصيبه ولكنه يستين به على الصعود في مرتقى الحياة ويؤدي ما هو مفروض عليه وهو يحسب انه ساع الى طعامه ، فلنستقر على هذا اذا كان لا بد من استقرار ، ولنعلم ان رضينا او غضبنا اتنا ما لنا غيره من قرار



ندع الكمال المطلق غير ما سوف عليه فما هو الا الفناء او شبيهه بالفناء اذا قيس الى

الانسان . ونسأل كما يسأل الاديب صاحب الخطاب : اذا كانت الانسانية لن تبلغ حد الكمال فالى اى مدى ستنتهي ؟ ويبدو لي انك لن تكون على يقين من هذا كيقتنك من ذاك . او قد تكون على يقين من مستقبل بني الانسان ولكنك لا تحب ان تفتح عينيك على ما تراه لانك لا ترى في النهاية الخاتمة الا الزوال المحتوم . والا فالى اى حال ينتهي الانسان على هذه الارض الا ان يبيد كما تبعد الخلائق اجمعون ؟ فليست اسباب الحياة مؤاتية ابدأ في هذه الدنيا وليس الكوكب الذي نعيش عليه بمصوم من الدمار، وستنضي القرون بالالوف او بالملايين كما تنضي غصنة العين في آباد الزمان ، ثم يحين الحين ويفنى كل من في الارض قبل ان تنفى الارض بقرون

زحل اشرف الكواكب داراً من لقاء الردى على ميعاد

ولتار المريح من حدثان الدهر مطف وان علت في اتقاد

نبوءة لا تعجبنا ولا ريب ولكن كم في الحياة التي نحياها الآن من امور لا تعجبنا وهي مع هذا كاثرة لا يختلف فيها حيوان فنحن نحيا ولعلم انا سنوت ولا نكف من أجل هذا عن الحياة ، وقد تسأل في سخط وريبة : ما فائدة الحياة اذن ان كان قصارى الانسان على الارض ان يبيد وتنفو ريحه من هذا الكوكب ابد الآبدين ؟ فقل لي حماك الله كم من هذه الامم التي عاشت وماتت وتميش الآن وموت يعلم فائدة ما من الحياة ؟ فان قلت انهم يفرضون لها فائدة يعيشون لها ويمثلونها من اجلها فاعلم علماً ليس بالظن انهم سيفرضون لها هذه الفائدة وما يشبهها ولو تحققوا قضاء الانسان بمد كذا او اكثر من الزمان . وانهم قادرون على ان يتخذوا ما داموا قادرين على ان يحيا . فما يتخذ الشاب الا لانه احيا حياة من الشيخ المهتم وما يخلو الشيخ من الخديعة شيئاً فشيئاً الا لانه يخلو من الحياة - فتوجد لنا الحياة فائدتها المزعومة وستفتح بها ابوابها المؤمنين بها ما داموا في قيدها ولو تحققوا الموت بمد حين . بيد انهم لا يتحققون الموت ما دام فيهم رفق منها ولا يزالون يتبعون الامل ما داموا يحسون ويعقلون

هذا ما اقدره لبني الانسان في المستقبل البعيد ولا يحزنني ان يكون هو المستقبل القريب . فان كان احد من رواد المستقبل اعظم تفاؤلاً مني وارفق ببني الانسان رجاء فزاني ان تفاؤله ليس خيراً من تشاؤمي وان تشاؤمي ليس شراً من تفاؤله فيما يرجع الى مصير بني الانسان .

بقي أن نشغل أنفسنا بما يتاح لنا من الكمال المحدود في هذا العمر القصير، ولا عجب

أن تشغل أنفسنا بهذا فقد سمحنا بالكثيرين ممن قضى عليهم بالموت يذهبون الى الجلالد في أجل بزة واحسن هيئة وأبون أن يذهبوا اليه شتماً غبراً على غير ما يليق بهم من السمات والجلال، فإذا كانت «الانسانية» مقضياً عليها بالموت بعد الدهر الدهير فليس ذلك مانعاً أحداً أن يتزى بما يتاح له من أزياء الكمال في البقية الباقية لها من العمر الطويل . لان الكمال خير من النقص على كل حال ، أولمله اسهل من النقص في عرف من ينشدونه ولا يعيشون بغيره

لكل عصر مثال أو أكثر للرجل الكامل في الحاضر والمستقبل ، ولهذا العصر امثله الكثرة للكمال ولكنها تاتي كلها في مثالين متناقضين : أحدهما هو «السرمان» والآخر هو «الجنتلمان»

يتناقض هذان المثالان لان السرمان في رأي نيتشة—صاحب هذا مثال—انسان فرد منطور في خلقه الى نفسه لا الى غيره . اما «الجنتلمان» فنظور فيه الى البيضة لا الى نفسه ومطلوب منه صفات اجتماعية لا توافق الصفات الفردية التي يطلبها صاحب ذلك المثال فالسرمان طالب قوة لا يبدل بها شيئاً أو طالب جمال لان القوة هي الجلال . وهو قهار متجبر لا يرحم نده ولا يعطف على من دونه ولا يحسب للناس حساباً الا ان يكون ذلك لدماء أو محالفة على عدا ، وهو عضو في مجتمع ولكنه كالمضو «الفزيولوجي» الذي يأخذ نصيبه من الغذاء كله ولا يترك بقية منه للاعضاء الاخرى الا ما زاد على حاجته . وكذلك يجب ان تكون بنية المجتمع في رأي نيتشة والا كان الجسم الذي يزل فيه عن غذائه رعاية لمضو غيره مشفياً على السقم والموت وغير أهل لان يجمع بين هاتيك الاعضاء ، فأية الحياة الانسانية السليمة أن يأخذ فيها كل انسان حقه ولا يبالي بمن يعجز عن أخذ حقه لنفسه لان الجسم الصحيح يصنع هكذا في توزيع الغذاء على جميع الاعضاء

أما الجنتلمان فيخالف هذا المثال من وجهين : يخالفه أولاً في انه اختراع لم تخرعه عبقرية واحدة كالسرمان واسكنها اخترعته أمم وعصور لانعصي وان كانت كلته التي اشتهر بها من لغة الانجليز ، ويخالفه ثانياً في صفاته الفردية والاجتماعية لانه يدين بالعطف الذي لا يدين به السرمان

والذين عرفوا «الجنتلمان» كثيرون ولكننا نختزى منهم بتعريف اثنين قد احاطا باحسن ما يقال في صفات هذا المثال . فالسير شارل والدشتين يقول في كتابه الارستو ديمقراطية « ان المثل الاعلى للجنتلمان يشمل فيما يشمله ان يكون «رجل شرف» اي

رجلا يعني في جميع اعماله بان يعيش وفقا لأعلى مبادئه على الرغم من وحي المصلحة والراحة الذي قد يجتج به الى وجهة أخرى ، وهو رجل قد أدخل في قانونه - غير ناظر الى المنفعة او للمآرب الخاصة - اسمى مبادئ الاخلاق الاجتماعية التي تعرف في زمانه. فالتشرف والزخعة في جميع ماملانه والصدق في صفقات السلم او في العلاقات الدقيقة بينه وبين الناس تبرز عنده بالكرم والاقدام على اتخاذ تلك المبادئ التي لا تبالي احكام الظروف . ورجل التشرف هو ذلك الذي لا يقدر على عمل وضيع ولا على فكر وضيع ولا على احساس وضيع ، والذي لا يستطيع عوض أن يكون جبان النفس او جبان الجنان وهو مثال الرجولة والشجاعة الادبية قد تمهد في نفسه شجاعة افلاطون التي تسيطر على الترائز والشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بمفرده بين اطلال الاثرة والجور الذي يسيطر على ماحوله »

ويقول السكاردينال نيومان فيما نقله عنه المطران الفيلسوف «انج» في كتابه «انجترا» :-
الزم تعريفات الجنتلمان ان يقال انه ذلك الذي لا يقع ألماً بأحد كائناً ما كان . . . وأنه يجتنب جهده كل ما يندش اذهان محبه او يكدرها وأنه يجتنب الصدمة والاحتجاز والكآبة والتذمر ، وأنه يجعل همه الاكبر ان يدع كل انسان على هيئة وطمأنينة ولا يتحدث عن نفسه الا مضطراً ولا يدفع عن نفسه لمجرد رد الاساءة ولا يصغى الى وشاية او لفو او يتعجل باسناد الفرض الى من يتعرضون له بل يفسر كل شيء على أحسن وجهه ، والجنتلمان لا يكون وضيماً ولا صغيراً في منافساته ولا يخلط بين الشخصيات والكلمات الموراء وبين الحجب والبراهين او يلج بالسوء الذي لا يجهر به. وهو انسان له فهم يعصمه ان يضطرب من العدوان وشغل يلبيه عن تذكر الاساءة وحلم بأبي عليه الضمنية ، وقد يكون على خطأ أو صواب في آرائه ولكنه أصبح فكراً من ان يكون ظالماً وعنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح كفاء ما عنده من الحزم ، ويجب الا يزداد على ما عنده من الاخلاص والمسالمة والطيبة وأن يتفقد الى عقول خصومه ويلتمس الاعذار لما لهم من الاخطاء »

فالصورة الاولى أقرب الى الادب والصورة الاخيرة اقرب الى الدين . وكلتاها مثل أعلى يسر وجوده في حقائق الحياة .

أي المثاليين اذن أولى بالاتباع ؟ الجنتلمان او السبرمان ؟

موعدنا بذلك المقال القادم ان شاء الله

الكلم (١)

- ٢ -

السبرمان والجتلمان

«الايرمنش» كلمة كانت معروفة في اللغة الالمانية قبل فردريك نيتشه الذي تنسب اليه وتلصق باسمه . ولكنه هو اول من اعطاها المعنى الذي عرفت به بعد شيوع مذهبه وترجمة كتبه ، و« السبرمان » هو ترجمة هذه الكلمة باللغة الانجليزية ومعناها الانسان الاعلى او الانسان الذي فوق الانسان

لما اتخذ نيتشه هذه الكلمة وأطلقها على بطله الموعود كان ولا ريب يؤمن بمذهب النشوء والارتقاء ويتوهم ان السبرمان سيخرج من الانسان كما خرج الانسان من القرود ، ويقول ان هذا الانسان جسر يعبره الفرد الى السبرمان ووسيلة الى المستقبل وليس بقاية ينتهى اليها ، ولعل المسافة بين انسانه الموعود وانسان اليوم ستكون اكبر وأغرب من المسافة بين انسان اليوم وجدوده القرود وذوات الاربع ! فالسبرمان على هذا خيال او مثل اعلى وليس بصورة مرئية يحتذى على مثالها او مرتبة مستطاعة في عهدنا هذا يرتقى الى مثالها

اما « الجتلمان » فهو في وصف الوافين له شيء موجود وممهود يمد بالمشرات والمثبات ويكثر مثاله في الاندية والجامع ومحافل السروات وأبناء الطبقات الرفيعة ، فليس الاختلاف في شأنه الا اختلافاً في تعيين صفاته وحصر شمائله وتمديد الحصال التي تبدو منه في كل يوم من ايام حياته . فالفرق بين الجتلمان والسبرمان في هذا الحساب كالفرق بين الخلائق الحية وخلائق الاساطير او كالفرق بين الحقائق والاحلام . ولكن الامر على غير ما يتخيله انصار السبرمان وأنصار الجتلمان في هذا الاعتبار . فنحن نعتقد ان السبرمان كما وصفه نيتشه موجود او موجود من يقاربه في اصول الاخلاق والمشارب ، اما الجتلمان كما يصفه الكتاتون عنه فهو الخيال او هو المثل الاعلى الذي لا وجود له الا في الآمال والاحلام

فليس يندران تعرف في الوقت الحاضر — بل في التاريخ الماضي — انساناً من

المتجبرين يطفى بآمانيته الساطية على ابناء زمانه ولا يؤمن بغير عظمته وجبروته ، الخبير عنده هو ما ارضاه والشر هو ما اسخطه وخالف هواه ، والفضائل والحاسن لا قيمة لها في عرفه الا بقدر ما تصاح له وتجري مع نظامه ، والذائل والمثالب لا معنى لها الا ان تموق مبتغاه او يتسم بها من لا يرمون الى مثل مرماه ، وهو في كل ذلك نبيل النفس طالي المهمة عظيم الدماء يقضي بالحيلة ما ليس يقضيه بالشجاعة ويعرف الصدق والتخديعة كأنهما لوانان من الوان القوة يظهر بكل منهما حيث يوافقه او حيث على عليه البداهة الملهمة بغير ارادة ولا اطالة تفكير ، الى آخر هذه الاوصاف التي حققها نبتشه فيمن سماهم الاصاف السبرماتات ثم لم يستطع ان يسمو الى ما فوقها من اوصاف السبرماتات الكاملين

أما الجتلتمان أو « رجل الشرف » كما جاء في تعريف السير شارل والدشتين « الذي يعني في جميع أعماله بأن يعيش وفاقاً لأعلى مبادئه على الرغم من وحي المصلحة والراحة ... والذي قد تمهد نفسه بشجاعة افلاطون التي تسيطر على الفرائز والشهوات وتوحي اليه اذا دعت الضرورة ان يقف بمفرده بين اطلال الاترة والجور » وكذلك جتلتمان الكاردينال نيومان « الذي لا يوقع ألكاً ما كان والذي عنده من البساطة مثل ما عنده من القوة ومن الوضوح مثل ما عنده من الحزم . ويجب الايزاد على ما عنده من الاخلاص والمسالمة والطيبة وأن ينفذ الى عقول خصومه ويلتس الاعذار لما لهم من الاخطاء » . نقول أما الجتلتمان على هذه الصورة او على تلك فهو اقرب الى المثل الاعلى منه الى الواقع المشهود وأدنى الى عالم الاحلام منه الى عالم العيان . وربما بحثت في كل عشرة آلاف من اصحاب هذا العنوان فلم تجد واحداً يبالغ ان يكون على تلك الصفة من علو النفس وجمال الشمائل . وكل ما هنالك — او اكثر ما هنالك — من الجتلتمانية صنعة يحدقها الطلاب في بضعة اشهر يتلقن فيها حركات واشارات لا يصعب تلقينها ويجري على أساليب في المعيشة لا يتعذر الجري عليها ويحترس من اظهار عيوبه المحرمة في حكم هذه الصنعة فاذا هو مقبول في مسلك أهلها محسوب بين اصحاب عنوانها ، ولا سيما اذا كان على شيء من التعليم والالام بأوائل الفنون وخبرة كافية بمزجيات الفراغ ، وأحسن من ترى من اصحاب هذا العنوان أناس لهم ذوق في الاستمتاع بالترف الجميل يأخذونه مأخذ العادة ويدرجون فيه على المحاكاة أو يجمعون فيه الى احساس لطيف يدرك هذا الترف الجميل ويعجز عن خلق الجمال وإبتكاره . فلا تلبث ان يتبين لك نقص ذلك الاحساس كلما خرج من نطاق العادة والمحاكاة الى فسحة التمييز والاستقلال بالفهم والشعور . وقد

نرى في خدم الفنادق الذين طالت ممارستهم لآداب التحية ومادات المجتمع في الطعام والشراب والملابس والزياوات وأدمنوا الالتفات الى الصور وألوان الجدران وأصناف الاثاث والتحف وأطوار «السادة» ومراتب الاجتماع أناساً ينفسون في البيئة الجبتمانية اذا شاءوا ولا ينكشف أمرهم بين أفرادها لتدرة الجبتمانية الحقيقية او المحاولة الصحيحة التي تطمح الى هذه الجبتمانية .

فليس الجبتماني الشائع في المرف هو الانسان الذي لا يوقع بأحد ألماً كأنما كان بل هو ذلك الذي يتحرى في الايلام أسلوباً غير أساليب السواد والسوقة، وليس هو الذي يبش على ارفع مثال للرودة والشيم بل هو ذلك الذي يستيعب كل مائة ويستحل الكذب والحياة والظلم في صفة مصقولة غير نائية ، وليس هو الذي يطالب في بيته بالكمال والشيم وطهارة الاخلاق والمآرب بل هو ذلك الذي لا تعني بيته بشأن من شؤونه مادام حاضياً أمامها بشروطها المرسومة في مظاهر الحركة والتصرف والكلام، وليس هو الذي يقال عنه أحسن ما يقال في المجالس والندوات بل هو ذلك الذي يقال عند كل شيء وتبقى له بعد ذلك شرائط اللباقة والهندام . حتى لقد أصبحت تكاليف « البيئة الجبتمانية » على اصحاب عنوانها اخف التكاليف على أهل بيته من البيئات ، وسهل الامر على طلابه فلو انشئت مدرسة مستجيلة لتخرج الجبتمانية كما يخرجون الضباط في ابان الازمات الحرية لاستطيع تخرج الالوف المؤلفة في كل سنة اشهر على اكمل ما يروم المجتمع وتشرط الطبقات الرفيعة ، فقد أفلح قانون الجبتمانية الشائع في شيء واحد وهو تهوين الكمال على من يتقبه وتقريب التهذيب لمن يريد الاختصار . فما على هذا الا ان يتقن الاساليب والظواهر ثم لا يسأله أحد عن علم او خلق او ذوق او شعور . ولكن اضيق الناس عقلاً والآخرهم خلقاً وأسخفهم ذوقاً وأضلهم شعوراً فإذا ظهر عليه شيء من ذلك قتلوا اذن غرايات شخصية وأطوار خصوصية ، ومن آداب « البيئة الجبتمانية » الا تهجر على هذه الغرايات والاطوار بل تستملحها وتجذب اليها لأنها أقن بالتبويع وتبديل الطوم فإذا كان نيتهم قد ظن ان السبرمان أمل تتطلع اليه في المستقبل البعيد فيجب ان ائلم نحن ان الجبتماني - كما هو في صورة المثل الاعلى - أبعد تحقيقاً وأوغل في الحلم والتأمل . ولكننا سألنا أي المثاليين أولى بالاتباع : السبرمان او الجبتماني ؟ فالرأي ضدي ان الفردية في السبرمان أكثر مما ينبغي وأن ملاحظة البيئة في الجبتماني أكثر مما ينبغي كذلك ، لان الانسان ليس بالفرد المقطوع عن بيئته ولا هو بالمستغرق في تلك البيئة ، وانما هو فرد وابن بيئة تعيش معه وابن نوع قد طاش قبله وسيعيش بعده . فإذا انحصرت

آدابه في التفرد فذلك نقص وخلل ، واذا انحصرت آدابه في البيئة فذلك نقص وخلل
وانما يستم حق الفردية وحق البيئة وحق النوع فهذا هو السكال المقدور له وهذه
هي القبله التي تهديه الى مواقع الرشد والضلالة في مسيره

ان نيقشه قد أخطأ فهم النشوء والارتقاء حين بنى ظهور السبرمان على اصول هذا المذهب
وأخطأ التشبيه حين قابل بين العضو في الجسد والانسان في أمتة او نوعه ، لان
« الفزيولوجيا » التي اعتمد عليها لا تؤيد قوله عن العضو لانه يستهلك كل غذائه لنفسه
بل هي ترى العضو شيئاً لا معنى له بغير خدمة الجسد كله ، فالقلب ما الغذاء الذي يأخذه
في جانب الغذاء الذي يعطيه ؟ والمعدة والكبد والدماغ وسائر الجوارح والاعضاء ما
هي وما وظائفها وسائر وجودها ان لم تكن منفعتها لجسدها مقدمة على منفعتها لنفسها ؟
وقل مثل ذلك في الانسان العظيم او الحقير ما سر عظمتة او حقارته ان لم يكن منظوراً
في ذلك كله الى غيره ؟ وفي اي مظهر تتجلى هذه الغيرية ان لم يكن مظهرها صفات المفاداة
والبر والرحمة والانصال بهروق من العطف وشائج من الاخلاق ؟

أما العرف الشائع فقد اخطأ اشد من هذا الخطأ في فهم « الاجتماعية » ، فجعل المجتمع
الحاضر — بل جعل البيئة الخاصة من المجتمع الحاضر — هي الحياة كلها وهي محور
الآداب والكفاءات ، فلا ادب ولا كفاءة الا ما يرضيها ولا شيء في الدنيا جل او صغر
يبسح الانسان ان يطرح احكام هذه البيئة ويجسر على اغضاها . فضاعت في هذا التقدير
الفضائل النوعية التي انما جبل عليها الانسان لتقويم نوعه وتحسينه لا للاسترقاق في بيئة
زمانه والتفرغ لارضائها عنه ، واصبحت هذه الفضائل التي تتفاوت بها الاقدار والمواهب
كالثوابل المهمة في جانب الظواهر التي يقتضيها المجتمع من عباده . مع ان هذه الظواهر
لا فائدة لها الا كفاءة الزيت في تسهيل الحركة على المدد وتلين العلاقات بين اجزاء
الاداة الكبيرة المسماة بالامة او البيئة ، ولكنها ليست هي المدد وليست هي الوظيفة
التي اريدت بتركيبها وهندسة اجزائها وتقوم بنائها . انما هي الزيت الذي يسهل حركتها
وتلين علاقاتها ولا فائدة له اذا استغنت عن تسهيل الحركة وتلين العلاقات

واذا شئت ان تسبر مدي هذا الخطأ فتصور عظماء الانسانية الذين هذبوا عقولهم
وتقفوا اذواقها والهموا ضارها وخلقوا لها جمال فنونها واسرار علومها وعرومين من حق
العمل والتقدير الا ان يكونوا على وفاق البيئة الاجتماعية واحكام الاندية ومحافل الظرفاء
ثم تصور كم ينحسر الانسانية من فقد أولئك المظاء وتمويضها بجنته ان عصري عن كل
عظيم مفقود . . . انك لا تملك نفسك ان تبسم حين تصور موسى وبوذا والمسيح

ومحمد أو بولس الرسول وهومر واثلاطون والغزالي واشباههم واندادهم محاسين في ماملات الحياة بحساب الاندية وقسطاس الظرفاء . ا ومتى ذكرت ذلك فانت تذكر لا محالة ان الرجل قد يستخط أبناء حيله وزري بما تواضعوا عليه وينذ كل ما تفرسه عليه البيئة ثم يظل بعد هذا كله انساناً عظيماً خليقاً بالحلب والاكار
فلاسرمار نيشه اذن ولا جنتلمان العرف الشائع ولكنما الانسان الذي تتزوج فيه حقوق النرد والبيئة والانسانية جميعاً هو . مثال الكمال المطلوب . فان سالت اي هذه الحقوق ينساها اذا استجرت في نفسه واستحال عليه التوفيق بينها فاجزم بأنه ينسي فضائل الفردية والبيئة في سبيل فضائل الانسان الباقية ، لأنه طالب كمال والكمال ملق بالدوام لاجابات نفسه الزائلة ولا بالزمان المحدود الذي يعيش فيه .

توماس هاردي^(١)

— ١ —

« ازام اذ يسمعون اني سكنت سكوني الاخير ينظرون على الاواب الى السماء قد حفات بالنجوم التي يشهدا الشاء ويهتف نحيي من الذكر في اخلاذ اولئك الذين نزل الحجاب بيني وبينهم فلن يروا لي بعد ذلك وجهاً ، فيهمس لهم ان قد مضى وكانت له عين موكلة بهذه الفواض والاسرار »

كذلك قال توماس هاردي في قصيدته الختام ، فكأنما أوحى اليه لسان الغيب انه مفارق هذه الدنيا في ليلة من ليالي الشاء ترتفع العيون الى سماءها فتذكر الشاعر الذي كلقت عينه بالاجوم وشماتها قريحته بدواد من الحزن الذي شملت به كل موجود ، ثم أغرض عينه عنها فاطبقها على ظلام كظلام الليل الذي كان فيه لولا انه ليل لا تشرق في سمائه نجوم ولا يستنزل فيه وحي القصيد

ألا من منبىء الشاعر الذي سكن اليوم سكونه الاخير ان له في النفوس لذكرآ تجده كواكب الشتاء وكواكب الصيف وتعيدة ظلمات النفوس وما يسطع في ثناياها من الشهب والسموس ، وانه لحبيب الى كل قلب عرفه في حياته وسيظل حبيباً الى كل قلب سيرفه بعد مماته ، فاذا شخص الناظر انعم القواد الى طلعة الفجر يراقص فيها الورق



توماس هاردي

اليابس والاخضر كما تطايرت الاطيار من عصا الساحر، او شخص الى الليل كما ينزحف الى الشرق محسوس الحركة لموس الحبيب، او شخص الى الكواكب لتحلله الرهبة من التفرد معها في غيب الظلام، او شخص الى الشمس يسحب لبعادها وما وقفوا له من الهدى القديم، فهو ذا كبر لا محالة صاحبه هاردي صاحب « ساكني البرج » و « تس » و « في معزل عن هيجة الزحام » ومسائل الطبيعة ليها ونهارها وطيرها واشجارها عما لا علم لها به من غوامض وأسرار

واذا انقلب الناظر الى مؤاده يتردد فيه بين يتابع الرجاء ومقاوئ الخوف ومروج الدعة ووعور الخنة ومهراء اليأس وسراب الأمل فهو لا رب ذا كبر في ذلك العالم المستهول دليلاً كأدق ما يكون الادلاء الذين جاسوا خلال القلوب وسبروا اغوار السرائر ونشروا في ذلك الميدان المكشوط بالاشلاء والمصروعين اخوات من الرحمة طاويزات الضلوع على اسي واشفاق، باهيات الوجوه عن صر وايناس، بضمدن الجروح وبجبرن الكسور ولا يخذعن احداً بغير الحق ولا يضحكن للملوف ضحك الغواية والفرور. فان عزاء لكل نفس ان تكون الحياة قد صمت بين صوفها في يوم من ايامها رقيقاً كذلك الشاعر الذي كسا الحزن رحمة وجعل للشك قراراً كقرار الايمان وزان السواد بنجر ما تجتمع فيه الزينة والحداد، وان انسأ لساك هذا الدرب الموحش ان يحاف فيه كما خاف ذلك الرفيق وان تفارقه الطمانينة كما هارت ذلك الصابر المطمئن الى كل مستنفذ للصبر، ملمح لسكنة الاطمئنان

لقد كان هاردي من احب العائطين الى القراء واخفهم محملاً على الموافقين له والمخالقين في الرأي والشعور، فقد كان الرجل بين الشك بل كان في بعض قصائده بين الاسكار وها هو ذا بعد موته يدفن في مقبرة وستنسز اي في مقبرة الدر الذي يشرف عليه الفسوس، وكان اهد الناس عن الملول والامراء فلم يمدده دلائل عن حبه واكبارهم ولا مد بولي العهد ان يقصد اليه منذ خمس سنوات لبروره في بده حيث يقم في الرف، وكان منقبضاً عن الحياة فلم يحل ذلك بينه وبين المستبشرين بها ولم يقطع ما بينه وبينهم من المودة والاعجاب

وان من غرائب هذه الحياة ان يطول بها مقام الذين يحبونها ويبرمون ما كاذبها وآلامها وانما تمسك لديها من لا يودونها ولا يحتفون بخيراتها. فهذا توماس هاردي الذي تلخص فلسفته في ان هذه الدنيا كلها نبي عنه خير من وجوده والاضراب عنه خير من لمضى فيه قد عاش حتى بلغ السابعة والتمانين وطالت محبته لها الى السس التي يكره فيها الحياة

من جيلوا على التنازل والاستبشار ، وقدما كان المعري يذم العيش ويرثي لكل مخنوق في قيد « ام دفر » وقد جاوز الثمانين بسنوات ، ونيف شويهنور على السبعين وهو امام المنشائين في الزمن الاخير ، ومات كارليل عن ست وثمانين ولم تكن نظراته الى الحياة نظرة الواثق السريح . فكان ما طبع عليه هؤلاء المنشائمون من فرط الاحساس بالالم ينجح بهم الى اتقائه واجتباب اسبابه ، وكان سكون بواعث الحياة في نفوسهم يزهدم في مطالبها ويمفيهم من مجاشمها واطاعها التي تعاجل الآجال بالسقم والفناء ، فلا ندري أهذا من ذنوب الحياة التي تسوغ نقمهم عليها ام هو من حسناتها التي تههم بالزيف والتكران



ولد توماس هاردي سنة ١٨٤٠ من أسرة معروفة في دور ستشير وخرج الى الدنيا مشكوكا في حياته ونشأ في طفولته ضعيفا ميؤسا من بقاءه مثل كثير من المعمرين بين رجال الادب ، وقد تعلم في صباه هندسة البناء ثم تلمذ في هذه الصناعة لاستاذ من اهل بلده اخصائي في بناء الكنائس والصوامع ، فبرع في صناعته وافلح بد قليل ، ورحل الى العاصمة قال جائزة المعهد الملكي على رسالة في موضوعها ثم نال في السنة نفسها (١٨٦٣) جائزة الرسم وتخطيط المنازل من « جماعة المائة » . ولكن مجاحه هذا لم يطمس في قريحته نزع الادب والشعر فكان ينظم المقاطيع من حين الى حين ويكتب القصص الصغيرة التي اصاب حظا من الشهرة نشط به الى مواصلة الكتابة والاقدام على التأليف فيما هو اكبر وأضنى ، وربما كان الفضل في توجيهه هذه الوجهة للروائي المشهور « جورج مردث » الذي اعجب باحدى اقصيصه وفطن الى مقدرة كاتبها في فن الرواية ، بل ربما كان لهذا التنشيط دخل في الاسلوب الذي جرى عليه هاردي واشتد فيه الشبه بينه وبين مردث في متانة اللغة وحصانة الموضوع والتزهد عن الدنايا والحرص على الآداب الرفيعة ، وان كان هاردي ليمتاز على استاذة بالشاعرية والشفف بالناظر الرفيعة ولا يتكلف بها لتحال ان مردث كان يتكلفه من التزم والوقار

وفي سنة ١٨٧٤ اصدر روايته « في معزل عن هيبة الزحام » بعد روايتين كبيرتين او ثلاث فازاعت شهرته في عالم الادب ووطدت مكانه بين اساتذة فن الرواية ، وتعاقت له روايات شتى كانت تستقبل بالاعجاب وتشهد له بالبقرية وصدق البيان ، ولكنه ما كان قط من قصاص الجواهر ولم يزد المطبوع من اروج رواياته على بضعة آلاف قلما يعاد طبعا كما تعاد الروايات الشعبية التي تباع منها عشرات الالوف في كل مرة ويعاد طبعا

مرات في العام. فقد كانت شهرته أكبر من رواجه وكان الإعجاب به أكبر من الإقبال عليه لان قراءه هم قراء الاسلوب البليغ والنظرة الفنية الخالصة ومن يدركون جمال الريف ويفقهون معنى الطيف على مناظره وسكاته وسذاجة العبدية التي شغف الشاعر بالحكاية عن اوصافها بين ابناء وطنه. وما زال هذا الطراز من القراء قايلا في اكثر الامم قراءه وعند اعظم الادباء مكانة

وقضى ، قبل التفرغ للروايات ، بضع سنوات في نظم الشعر ثم اقل من نظمه وهو يماوده على فترات ، ولكنه لم يهجره قط ولم يزل يتحول اليه لينظم فصلا متنورا اعجبه او يصور حالة نفسية او يصف منظرأ من مناظر الخلاء ، واطول اشعاره «ملحمة» اتتها سنة ١٩٠٨ وسماها « العواهل » وادار وقائعا على سيرة نابليون بونابرت فجعله هو محور الملحمة ومعرض ما في الحياة من عبر واطوار

ثم ترك الرواية واقبل على القصيد في اواخر ايامه ، وكان من عجائبه انه قصر نظمه على الشعر الغنائي او الغزلي بعد ان نيف على السبعين وفرغت من نفسه دواعي هذا الشعر الذي يُظن انه الصق بالشباب واعصى على السكول والشيوخ . ولكنه نقض هذا الظن ولم يكن عجيباً منه ان ينقضه في الحقيقة ، لان الشيخوخة ربما امانت على النظم في هذه للعاني بعد ان تهدأ ثورة العواطف التي تبليب القرائح وتغنى عليها بدخايف الاشجان والشهوات ، فاذا بدت على شعر الشباب دفعة الفتوة وجماع العاطفة المستمرة فالشيخ احصى ان ينظر الى الباب من وراء تلك الغشاوة وان يصني تلك البلابل والاشواب وان ينشدها في سكنته ومعرفته انشاد العازف المالك لريشته ويده البصير بما يدور في نفسه ، فيجيه ايقاعه اقرب الى الصفاء والاتزان ويستفيض من البراعة والسلاسة بضع ما فاته من التوهج والحرارة . ولا يقب عن باثا ان القرابة في ابداع الشيخ هاردي اقل واقرب تفسيراً من ابداع الشيوخ الذين يحيدون شعر الغناء ، لان نظرة هاردي ابدأ ساخرة وزفراته ابدأ مكبوجة صابرة وانشيده تليق بالشيوخ كما تليق بالشبان في نوبات الاستكانة والتسامح ، فهو اسبق بالاجادة في هذا المجال من سواء وهو هو توماس هاردي سواء نظم في الحب او في الحكمة وفي تجارب الهرم او عواطف الشباب

ان مكان هاردي من اساتذة الرواية في القدوة العالية فما مكانه ياترى بين شعراء العالم المعدودين ؟ اهو في مثل منزلة الروائية ام له مكان هنالك دون ذلك المكان ؟ أما كاتب هذه السطور فانه لم يقرأ لشارلوت ، شراً ، بفضل شعره على الجملة او يدانيه فيها رتقي اليه من فنونه التي بلغ فيها الى قته الخاصة ، ولكي لا احسبه بين الرعيل الاول من

شعراء العالم الذين أفردتهم الصور وميزم تاريخ بني الانسان في جميع الاقوام والازمان، فهو أجل واعظم شعراء عصره ولكنه ليس بين الاجل الاعظم من شعراء كل المصور وقد تساءل بعض المعجبين به لم لم يمنح جائزة نوبل كما منحها الذين لا يتطلعون الى مكانه ولا يرتقون مرتقاء في الشعر والرواية . فقيل لهم انه لم يكن « مثالياً » في قصائده ورواياته ولا متفائلاً مبشراً في نزعه ومذهبه ، ومن شروط نوبل ان تقصر جوائزه الادبية على اصحاب البقرة المثالية والمطامح الراحية المستبشرة . وقد يكون هذا هو السبب ولكن هل عرض هاردي شعره او رواياته على المحكمين في هذه الجوائز ليسوغ لنا البحث في سبب رفضه وتقديم غيره عليه ، لا اعلم ، ولا يلوح لي انه قد عني بذلك

توماس هاردي (١)

— ٢ —

شهرته وتساؤله

الشهرة والتقدير شيان قلما يتفقان . فالشهرة هي ضوضاء واصدااء تتساوى فيها اعلام الاماكن والاناس واسماء الجديدين بالتثويه والاعجاب والجديدين بالوقت والنسيان . وكأما هذه المتابة اصوات آلية لا قصد لها ولا تفكير فيها ولا تدل الا على وجود كائن من الاحياء — او غير الاحياء — له اسم يعرفه الاولوف بدلا من الاحاد كما يعرفون ان في بلاد الهند جبلا يسمى الهملايا وفي عالم الخرافة جبلا يسمى « قاف »

اما التقدير فهو وزن وقياس ومعرفة و عاطفة ولا يكون الا عن علم وفهم وشعور، فهو لباب الشهرة وجوهرها والمنى الذي به تكون الشهرة فضلا ونعمة يقتبط بها من ينالها ، وبغيره تكون الشهرة اصواتاً يتشابه فيها دماء الناس وعواء الكلاب بل يتشابه فيها كلام السامعين بها ودوي الطبول وازيز الآلات

لم يظهر الفرق بين الشهرة والتقدير في السان كما ظهر في توماس هاردي الذي باخ من تقدير قومه وغير قومه غاية ما يصبو اليه الاديب ولم يباغ من الشهرة « الآلية » بعض ما باغته ادعياء الادب وثرثرة الصحافة . فقد مضى عليه حيل كامل وهو مجهول في اهل

بلده وبين عشيرته وجيرانه لا يخطر لاحد من يرويه في قريته ان هذا الرجل الحزين الدائف بين المروج او الركب على الدراجة هو اعظم من كتب الانجليزية نائراً وشاعراً في زمانه، وربما لم يعرفوا اسمه على حقيقته الا اذا كانوا من اهله الاقربين او على اتصال به جد حميم . اتفق لمجيب به ان ذهب يزوره او يحج اليه كما يقول فنزل بفندق صغير في قرية معزولة من قرى «وسكس» التي خلد مناظرها بشعره ونثره . فجلس في انتظار الفداء بمحادث فلاحاً مقراًحاً من تلك القرية وخطر له ان يسأله عن بطله المحبوب وهو لا يشك في معرفته إياه واحفاله بشأنه . فسأله : هل يحييكم توماس هاردي هنا ؟ فجل الرجل يتمتم : توماس هاردي ! توماس هاردي ! ولاحت عليه حيرة البحث والمجاهدة في الاستحضار ... وبعد هنية اشرق وجهه كمن قد ظفر بفكرة مبهجورة طال عليها امد النسيان وقال للحاج المشدود : «لعلك تعني بل هاردي ذلك الرجل الضئيل صاحب الصوارب المدلاة ! نعم هو يحيي هذه القرية كل يوم سوق !»

وهكذا آثر هو لنفسه ان يعتزل لندن وباريس بمد ان عاش فيها ما عاش حيث تتدافع المناكب على الشهرة وتحتال الاسماء على الظهور وأوى الى قريته - غير بعيد من البيت الذي ولد فيه - يعاشر الفلاحين ومجادتهم وهم يجهلون من شأنه ما يعلمه في اقصى الارض قارته العارف بمقام اديب القرية العظيم ، ولبت حياته كلها بعيداً عن الجماع متحاشياً مواطئ الاقدام لا يستريح الى زيارة القرباء ولا يأنس الى أحد غير أصحابه السذج الذين يعرفون « بل هاردي » الفلاح ولا يعرفون توماس هاردي الشاعر القاص الفيلسوف . وكان ابغض شيء اليه وسائل الشهرة الحديثة من نشر وتصدية وعرض في المصور المتحركة . فلما مثلت رواية « تس » في السينما وابتذلت مواقفها لارضاء النظارة الصبيان والجهلاء أسف لذلك أشد الأسف وأبى ان يحضرها في معرض الصور وقال في شيء من الغم والتأسي : « ان الرواية ستعيش على الرغم من ذلك » .

وعرف عنه انه لم يكن يطبق الملاحظات على رواياته وانما يحتملها احتمالاً ولا يبالي ان يناقش فيها او يصحح أخطاءها . كان بعض الناس يلومه مرة على مصير « تس » البريئة المسكينة التي أسلمها الى الشنق وحقها بكلمته الساخرة « لقد نفذ العدل ! لقد فرغ رئيس الخالدين من عبثه بتس دربرفيل » وكانت في المجلس سيدة سليطة فقالت : «أما أنا فأسفي ان المستر هاردي لم يشنق ابطال روايته جميعاً » كأنها تقول أنه كان خيراً له الا يكتب الرواية او ان يكون قد قضى على ابطالها قبل ان يخلقوا ، وكاوا على المائدة . فأنحى الشاعر قليلاً ومضغ لقمة ومضى في طعامه

وهو على قمة مبالاته بأراء الناس في رواياته كان يألم للجهل والرياء ويسخط سخطه الوديع اذا ابتلى بنوبة عارضة من حاقة الجماهير ، فلما أخرج روايته « هود الغريب » وأنهى عليها الناقدون بالتشهير والتجريس وحسرت بعض المكاتب بيعها لما فيها من صراحة لم يتسودها الإنجليز في الكتابة عن علاقات الرجال والنساء — أنفت نفسه أن يكتب رواية بعد ذلك وآلى ان تكون « هود الغريب » خاتمة حياته الروائية . وقد بر بعده فلم ينشر بعدها الا رواية واحدة قديمة كانت مهياة للطبع والتنقيح قبل ان يفت بتلك الحلة الهوجاء . ثم أقبل على الشعر فكان ذلك خير عوض له وللقرء ولوطنه الذي لم يكن عن توقيره وتقديره وان خالفه بعض ناقديه في تناول الحقائق وصراحة التصوير

فلك ان تقول ان « توماس هاردي » كان مشهوراً خاملاً اذا أردت بالشهرة تلك الاصداء التي تتجاوب بها طبول الجماهير . أما نصيبه من تقدير العارفين فلا مطمع بعده لطامع ولا مثيل لما ناله منه بين أبناء قومه وقارني شعره ونثره في الامم كافة . كان كبلنج يلقبه « بالملك » وكان الملك جورج يتبع كنبه واحداً بعد واحد ويسأل عنه ويعني باخباره . ولما مرض منذ شهر ولزم فراشه أبرق اليه بؤاسيه ويرجو شفاءه ، واحتفل الادباء بستته الاولى بعد الثمانين فكتب اليه أكثر من مائة اديب شاب يحبونه ويمعجبون بروح الصبر والافقة التي تبها في تأليفه وأشعاره ، وزاره ولي العهد في بيته الريفي منذ خمس سنوات ليخافه بلسانه حبه وحب أيه وأهل بيته ، وهذا مع انه لم يكن شاعر التاج ولا كان يخدم الملوك بقول صريح أو بتضمين ملموح ، وبيعت نسخة خطية ناقصة من قصته « عينان زرقاوان » بألف وخمسمائة جنيه منذ سنتين ، ومنحته الحكومة وسام الاستحقاق وهو في السبعين وأهدته الحمامات الكبرى انحر ألقابها غير مطلوبة ولا منمونة ، وزاره نوابغ الممثلين يرضون له في بيته فصولاً من قصائده الكبيرة ورواياته التي افترغت في قالب التمثيل ولم يشهدوا هو في مسارح المواسم ، وحفه عالم الادب الرفيع بعطف وتقديس كذلك الذي يحف به الاحبار المباركون ، الاولياء الصالحون ، فلو دعاه كبلنج « القديس » لكان البق به من لقب « الملك » وأشبه بتقواه واجلال الناس اياه ومقامه حيث تحج اليه الشهره ساعية على القدم . طهرة من لثة الصغار والاحابل .

ويخطىء الذين يحسبون هذه المزلة وهذا الانزواء كراهة للناس أو فاقة في العطف والاحساس . اذ ليس أوسع عطفأ وأكرم حساً من رجل يجد في حياة الفلاح الساذج وفي حبه وبفضه وفرحه وحرته وفي موم عبسه وحطاوله ماشيته وأرضه موائل للعطف اشمل بها نفسه ويقصر عليها قلبه ويستوعب كل صغيرة منها في روايته وشعره . فهذا لا يكون

الامن نفس ظهور جبلت على محبة الناس وطويت على البر بهم والحنان عليهم . لم كان الرجل متشاكماً في تصويره الاسود للحياة ولكنه لم يكن تشاؤم النفس الناضية لا يتصل بينها وبين الدنيا سبب من الفهم والشعور ، ولم يكن تشاؤم النفس الوضيعة لا تطلع على نبيل في الدنيا ولا تود ان تطلع فيها على نبيل ، ولم يكن تشاؤم الانانية التي تريد احتجان الخير كله وتهم الناس بالكنود لانها هي لا تطوي على غير الكنود ، ولكنه كان تشاؤم الداطف الذي يري للناس من عسف المقادير لانه يحس تلك المقادير في ذات نفسه ويحيط ميدانها بسطفه ويتخذ الى دخالها نقاذ الوالد المشفق الى دخال قلب وليده ، ثم يتنى لو لم تكن الحياة ولم يكن الاحياء لا لانه يحب لهم الموت ولكن لانه يحب لهم حياة خيراً من هذه الحياة وأسلم من الوم والشقاء

ويغلب ان يكون ذلك شأن فلاسفة التشاؤم الاقوياء بأفكارهم وقلوبهم اذا اعتزلوا الناس وسخطوا على مقادير الحياة . وآية ذلك ما اتفق من عطفهم جميعاً على الطير والبهائم وبرهم بهذه الخلائق التي يعذبها الناس وهم يتعاطون فيها بينهم ما يسمونه الرحمة والحنان ! فشوبهور كان له كلب يالقه ويناجيه ويغرم به حتى لقيه صبيان الحارة ؛ « شوبهور الصغير » ! لسبوه اليه لانهم لم يروا بينهم ولداً ينسبونه لذلك الشيخ ويمرفونه باسم ذلك الفيلسوف العقيم ، وكان الشيء لديه ان يناصر الحيوانات ويرقها ويأنس بها وتأنس به . فهو يقول : « اي لذة تداخلنا عند ما نرى حيواناً مطلقاً يدبر شئونه بنفسه غير معرض ولا مسوق . تراه اما يتلصص طعامه او يتهد صفاره او يخالط الحيوانات من جنسه الى نحو ذلك ، وان هذا هو الذي ينبغي ان يكون وهو الذي لا يمكن ان يكون سواء . فان كان ذلك الحيوان طائراً تمتع نفسي بالنظر اليه برهة من الزمن . لا بل فليكن فاراً مائياً او ضفدعاً فذلك لا ينقص من سروري بالنظر اليه . ويعظم سروري به ان كان قنفذاً او عفلة او ايل او غزالا . وما كان التأمل في احوال الحيوانات ليسرنا لولا اننا نألس فيها حياتنا مصفرة بسيطة »

وكان ليوباردي يحب الطير وقد كتب فيها مقالا ليس ابلغ منه ولا امتع بين ما كُتب في معناه ، وكان المعري يأتي ان يأكل حيواناً ولو كان فيه دواؤه ، بل كان يوصي بتسريح البرغوث ويستدنه افضل من التصديق بالمال على المحتاج

تسريح كفك برغوثاً خلقت به ابر من درهم توليه محتاجا
وكان يشكر على الناس ان يأكلوا الشهد لانه للنحل قد جمع لا كاله المشتار
تق الله حق في جنى النحل شمرته فما جمعت الا لانفسنا النحل

وربما تناول عطفه الضاريات فيعرف لها عذرها فيما تجنيه على الفرائس الضعاف
ولولا حاجة بالذنب تدعو لصيد الوحش ما اقتصر الغزال

أما توماس هاردي فكلمه مشهور ككلب شو بنهور ورفقه بالطير والابواب يعرفه
الذين عرفوا جهوده في تحريم الصيد والرأفة بالحيوان وعرفوا المقبرة التي أعدها في
حديقة بيته للطير والحيوانات الأليفة التي ماتت لديه ، وكان أصبر من زملائه وآلف
للناس والين جانباً للحب والزواج ، فقد تزوج مرتين وكان زواجه الثاني وهو في الرابعة
والسبعين بعد وفاة زوجته الاولى بسامين ، ثم كانت آخر حركة له في الحياة هزة ضعيفة
من رأسه الى ناحية امرأته التي كانت تقوم على سريره .

وقد يكون أغرب ما في عطف هؤلاء المتشائمين أنهم اشتهروا جميعاً بمحبه لا بأنهم وهم
يحسبون الحياة شراً ويمدون الولادة جناية . فأما المعري وشو بنهور فأولها قد رثي أباه
رثاء اللهفة والوفاء وأنهما قد أهدى الى ذكرى أبيه كتابه الذي يثبت فيه عقم الحياة .
وأما توماس هاردي فقد كانت وصيته ان يدفن مع أبيه وأمه حتى حارت الأمة الراغبة
في تقديره كيف تجمع بين رعاية هذه الوصاة وبين القيام بحق ذكراه ودفنه في مدفن العظماء
فالمتشائمون الذين من هذا الطراز يجتنبون الناس لأنهم أكبر منهم عطفاً لا لأنهم أقل
عطفاً من احلاس المجامع ورواد الزحام ، وهم يرفضون الود الرخيص والود المزيف لأنهم
أشوق الى الود النفيس وأعرف بالود الصحيح



توماس هاردي^(١)

— ٣ —

آراء في شعره ومناقشة لهذه الآراء

ورد النا البريد الانجليزي وفيه مقالات كثيرة عن توماس هاردي وشعره ورواياته ومكانه في عالم الأدب واقوال شتى هي ولا ريب خلاصة الافوال المختلفة في هذا الاديب الذي اتفقت الآراء على انه كان أديباً انجلترا الفرد في زمانه ، وقل بين كتاب الصنف من وافق رأيه رأي توماس هاردي في نفسه واعتقاده في منزلته من الشعر ومنزله من الرواية . فقد كان شغف هاردي بشعره اكبر من شغفه برواياته وكان اعتقاده ان محصولة في عالم الشعر أجود واجدى من محصولة في عالم الرواية ، وذلك ظاهر من اشتغاله بالنظم طول حياته وعكوفه عليه في ايامه الاخيرة وابتدائه سيرته الأدبية واختامه اياها بالنظم لا بالكتابة ، ولكن المرء لا يحب افضل أولاده والاديب لا يحب افضل ملكاته في كل حين ، فاسباب الحب والاعجاب في النفس قد ترتبط بالآمال كما ترتبط بالحقائق وقد تقام على مواطن الضعف كما تقام على مواطن الحزم والحصافة ، وربما كان شعر هاردي أثبت مكاناً في عالم الخلود من رواياته لان تخليد الكلام المنظوم ايسر واشيع من تخليد الكتب المنطولة المنتورة، ولكن الامر الذي لا ريب فيه هو أن هاردي حري ان يعد بين النخبة الممتازة من القصاص في جميع لغات العالم وان يسمو بينهم الى منزلة قل ان يتجاوزها منهم متجاوز، ولكنه غير حري ان يعد بين النخبة الممتازة من الشعراء الذين انجبتهم جميع الامم في جميع الصور ، لان شعره على جماله وصدقه لم يتسع حتى يشمل آفاق الشعر البعيدة ولم يعذب حتى يبلغ أعلى ما يبلغه الشاعر من المدونة ، فهو في بابه حسن معجب بل هو في بابه فرد لا نظير له في شعر أحد غيره . وقد يلزمك ان تمزج بين هيني وحيق الالمانيين او بين شلي وورد زورث الانجليزين لتخلص الى روح يتفق لها ما اتفق لهاردي وحده من السخر والحكمة واليأس والسلوى في بعض اشعاره . الا ان انفراده بمزاج خاص لا يشبه فيه شاعر او وفاؤه لمزاجه الذي جبل عليه وصدقه

لشعوره الذي احس به لا يستلزم ان يكون فرداً في علوه وفي محاسن الشعر كله . فهو فرد مقدم في بابهِ ولكنه ليس بالفرد للمقدم في كل باب
يختلف معنا في هذا الرأي الكاتب الروائي دافيد جارت الذي يقول في احدى الصحف الاسبوعية « اتا فقدنا اعظم شعرائنا بفقد هاردي ولكتنا لم نفقد اعظم قصاصنا . . . وان الفلاحين في رواياته لا يمكن ان يشبهوا الحقيقة حتى في (دورستشير) التي كانت قبل سبعين سنة ، دع عنك فلاحي اليوم الذين لا يشبهونهم في شيء . فاذا كانوا مع ذلك يهزون نفوسنا فذلك لانهم خلاق شاعر » . وقد يكون هذا رأي الكثيرين من قراء هاردي ولا سيما بين الروائيين الذين يحكون عليه بما يضعونه لانفسهم من المقاييس وما يتخيلونه للرواية من الككالات وما يطبقونه على اعمالهم من الالاء ، بل نحن نقول اتا لتؤثر قراءة شعره على قراءة رواياته لان شعره الساني عام وروايته إقليمية محصورة تصف الانسان من خلال مناظر الريف ومآلف القطان في مكان معلوم . إلا ان هذا لا يغير الرأي الذي قدمناه لان اختيارنا ما يؤثنا من عمل اديب لا يدل على ان هذا الذي يؤثنا هو خير ما يمتاز به ذلك الاديب ، فقد يبيع التاجر صنفاً هو أنفس الاصناف عنده أو هو صنفه الذي اشتهر به ثم لا يشتريه كل انسان لانه لا يحتاج اليه ، وقد يكون الاديب شاعراً وروائياً فيقرأ القارئ رواياته ولا يطلع على شيء من شعره لانه من قراء الروايات وليس من قراء الاشعار

كذلك لا ينبغي ان نأخذ من قول الروائي جارت « اتا فقدنا أعظم شعرائنا ولم نفقد أعظم قصاصنا » ان هذا المقياس هو اصدق المقاييس لتقدير ملكات الادباء ، فقد يكون هذا المصير ضميماً في الشعر قوياً في الرواية فيكون الاديب طالي المسكان في الرواية وهو دون القصة العليا بين القصص ، ثم يكون ارفع الشعراء قدراً في زمانه وليس هو من الشعر في المسكان الممدود . فاذا فقدناه قلنا اتا فقدنا أعظم الشعراء ولم نفقد أعظم القصص ولم يكن في ذلك دلالة على انه شاعر كبير وليس بقصاص كبير . واتما المقياس الصحيح أن نذكر الشعراء الكبار والقصص الكبار في جميع الازمان ثم نسأل : هل مكان هاردي أثبت وأرفع بين هؤلاء أو بين هؤلاء ؟ هل هو أقرب الى ديكنز وناكروى وترجينف ودستوفسكي وابانيز وبورجيه أو هو أقرب الى شكسبير وماتون وهومروسفكليس وأنذاهم من الاقدمين والحديثين ؟ والواقع ان روايات هاردي على ما فيها من المآخذ اقرب الى أعلى الروايات وابلغها من سائر روايات عصره في بلاده ، وانه هو الآن اصدق القصص وابلغهم بين الانجليز خاصة وان كان للشعر فضل في احادته الرواية واسباغه الملق والمحب

على خلائقها . وإذا عاش غداً بالشعر ولم يمش بالرواية فإتما يكون ذلك لان الرواية أثقل جناحاً في مطار الشهرة من القصيد المطول ومقاطيع الشعر القصيرة على السواء

ويقول ناقد الـ « مورتيج بوست » في تقديره لشعر هاردي : « ان قته في اشعار شبابه جدير بالشناية الكبرى من دارسي الصناعة الشعرية . فليس في شعره تلك الصيحة الدافقة الطيبة التي تسمحنا من البلب والقبرة . وانما تلمح فيه على تقيض ذلك أثر الجهد والمعالجة ، فالقصيدة من قصائده لا تنجم لانها ينبغي ان تتجسم بل هي منظومة لان الشاعر قد جمع لها عزيمته وأبى عليها إلا ان تكون ، فهو يتخذ لنفسه عند البداية خاطرة مرسومة وصيغة معلومة لتلقيان في انشودة منظومة ، فإذا لمدر عليهما ذلك أو أبت اللغة ان تسلس له مقادها عمد الشاعر الى سلاطه وألجأها كرهاً الى الوقاق في عبارة منظومة . وهذه طريقة في النظم لا بد منتهية بالفشل في الايدي التي هي اضعف من يديه . فيستعصى الوزن واللغة على الشاعر ويشمسان على قياده اشد شماس ، ولكن الجيب في هاردي انه يفلح فيما يريد . نعم ان شعره لا يفيض فيضاً ولكنك تراه مطرقاً مسبوكة في قالب جميل كأنما استوى فيه على الكره منه . وانهاية في هذه الحالة كما في تلك جديرة بالاعجاب »

وكلام هذا الناقد صحيح . فأنت يحيل اليك حين تقرأ شعراً لهاردي ان الكلام فيه مطرق تطريقاً كما يسبك الحديد المذاب في الاتون الموقد وليس بمرسد ارسالاً كما يفيض الماء من ينبوع الجياش . ولكن الذي يزيد ان نقوله هنا هو ان شعوراً هذا حين نقرأ كلام هاردي وامثاله انما هو من الوهم لا من الحقيقة او هو راجع الى سبب يتصل بطبيعة المعنى لا الى سبب يتصل باسلوب الصياغة . فليس الشعراء الذين نتلقى غناءهم كما نتلقى غناء البلب فياضاً مرتجلاً لا حبة فيه ولا جهد ولا علاج هم الشعراء الذين تسهل عليهم الصياغة ويبلين لهم مقام الكلام . فقد كانت البحري اسلس من المتنبي نظماً وأسرى الى النفس نهماً وأعذبه في الذوق مساً وكان مع هذا يعاني في النظم ما لم يكن يعانيه المتنبي الذي لا تسمع منه تلك الصيحة البليبة الدافقة الطيبة ولا تتوسم على قصائده ذلك السعفاء الفياض بالخواطر والبارات . وربما حذفت البحري نصف القصيدة لتسلم له السلامة في بقيتها ولم يكن المتنبي يفرط في بيت مما يقصد منه ، ولقد كان زهير اساس من طرفه وكان طرفه اسخى بالشعر واسرع في صياغته من صاحب الحوليات الذي قيل انه كان ينظم كل قصيدة في عام . وقد عرف عن اناول فرانس انه كان يبذل كتابه الجملية الواحدة خمس مرات وستاً وثمانياً في بعض الاحيان وهو ذلك الكاتب الذي يحيل اليك

وانت تقرأه انه يرسل القلم يكتب وحده بغير تردد ولا تقطيع ، وكان فلوير يبسد كتابة الصفحة حتى تكاد لا تبقى كلمة من كتابها الاولي وهو أعذب من كتب في عصره لفظاً وأقلم جهداً فيها يبدو على ظاهر الكلام . وربما كان هاردي أقدر على النظم السريع من ملتون الذي تضرب بجزائره وحلاوة موسيقاه الامثال . ولكنك لا تشعر حين تقرأه بذلك الانطلاق الذي يستخفك حين تقرأ صاحب الفردوس المفقود وشمشون الحيار . فتحن واهمون حين لمزود خفتنا في قراءة بعض الاناشيد الى خفة الشاعر في نظم تلك الاناشيد . انما هي طبيعة المعنى التي تحيل الينا ما تتخيل من حفة وطلاقة لا علاقة لها بعمل الشاعر في صياغته واختيار الفاظه ، فالشك والوجوم والوقار لا تماس كما يلس الغزل الائق والحزن الساذج والامل الطليق ، والشاعر الذي ينظم هذا غير الشاعر الذي ينظم ذاك . فلو اسلمنا شي او ملتون قطعة من قطع هاردي لرأينا المظرفة والاتون تظهران في موضع ينبوع والماء السلسيل ، ولو استطاع هاردي ان يحس بالحياة كما احس بها ذاك الشاعر ان لسمنا الصيحة البليبة ولم تخيل الدمية المسبوكة كما تتخيلها الآن ، وكل شعر في الدنيا انما نجح لان قائله اراد ان ينجمه لا لانه هكذا يجب ان يقال ، وقد يرده الشاعر ويشقى به أشد الشقاء ثم يجيئنا بالتقصيد فنقول اجل هذا كلام يوشك ان يقال بغير قائل ! وصاحب الكلام يعلم انه لو لم يرده ويقتصره على ما اراد وبسر الليل في تطويع معناه لنفتمته ولفظه لما صاح البلبل ولا تدفق الينبوع

وصفة القول في هذا الموضوع ان هناك ضرباً من الاحساس لا يتأتى ان تصاغ الا في قالب يوهك الصعوبة والعلاج ولا يخف بالفارى خفة السهولة والطواعية ، وان هذه الضروب من الاحساس لمي خليقة على الرغم من ذاك ان تصاغ شعراً وان يكون صائفاً عبقرياً مطبوعاً على سليقة الشعراء . ففي الدنيا انواع من الشعر بقدر ما فيها أشخاص ، وليس يقع في روع الفارى ان الشعر هكذا في صورة واحدة ليس غيرها الا القدامة وقلة الاطلاع وضيق نطاق الحياة ، والأخذ بأطراف التعريفات التي لا تنحصر شيئاً فضلاً عن أن تنحصر حدود الشعر وهي رحية مجهولة كحدود الكون التي لا تعرف الانتهاء

ويقول جيمس دو جلاس في « الدايلى اكسبرس » ان هاردي سيطر على فن المتنوع ولكنه لم يسيطر على فن المنظوم ، ويقول في الوقت نفسه انه كان من عظماء شعراء المائتين في الدنيا بحسب مع هومر وفرجيل ودانتي وملتون في سعة الخيال وجبروت العبقرية ، ولا

عيب في شعره الا انه ينقصه الشكل والاسلوب » ففي شعره كله جبار يئن وينصب آنين
المارد المقيد في الأغلال »

والذي نراه نحن أن المارد المقيد في الأغلال هو عصر الشك والحيرة والاضطراب
لا أسلوب هاردي وطويقته في التمييز . فاذا سألتنا هل كان هاردي أصدق شعراء عصره
في الترجمة عن روح الزمن الذي عاش فيه أو هو لم يكن كذلك ؟ فنحن لا نستطيع الا
ان نترف له بالتفرد في هذه الترجمة الامينة الوافية والتفوق على جميع الشعراء في اداء
الرسالة التي توحىها طبيعة القلق ووساوس الارتياب، فكيف يكون مقيد الفن اذن وهذه
عبقريته حرة لم تحجب من صورة الزمن كثيراً ولا قليلاً ولم يعقها عائق ان تنطق
بأسلوبها الذي لا ينطق الوحي المصري بأسلوب سواه؟ ان الريشة هنا حرة مرسله وانما
القيد والائين في شبح المارد الذي نقشه الريشة على الصفحة السوداء . فهناك التمايل
والاضطراب والريشة التناء والاعجاب، ولا يحلو القارئ من ذنب يلام عليه لانه صفر
لمثل الضعف المجيد من حيث كان أحق بالتهته والتصفيق

ولسنا نلني ان توماس هاردي كان مبرهأ من كل مأخذ في النظم والصياغة فقد
قلنا في ذلك ما يدفع هذا الالتباس ويدل على رأينا في شاعريته واسلوبه ومنحاه، ولكننا
نريد ان نقول انه ما كل قيد نحسه في الشعر يكون قيداً في الشاعر، فان الموضوع قيوده
وللزمان قيوده والشاعر الطليق القدير هو الذي يربك القيود حيث لا تكون حرية
ولا انطلاق

فهرس

صفحة	النون	صفحة
الشعر في مصر خلاصة ١٣٤	١	
روبنس المصور السياسي ١٤٠	اعجاز القرآن ٥	
التسكتة ١٤٥	كتاب سادهاثا ١١	
فلسفة الملابس ١٥٠	حب المرأة ١٥	
ما كيانلي ١٥٥	الآراء والمعتقدات لجوستاف لوبون ٢٠	
فلسفة الملابس ١٦١	الفيرة ٢٥	
آيات من الشعر ١٦٥	الصبر على الحياة ٣٠	
السيدة الالهية ١٧٠	كتاب مصري بالانجليزية ٣٥	
جورج رومني ١٧٧	التجميل في الاسلوب والمعاني ٤٠	
ساعات بين الصور ١٨١	النغد ٤٥	
آراء لسعد في الادب ١٨٦	صورة ٥٠	
النز والشعر ١٩١	المسستراتا ٥٦	
كلمة عن الاستاذ الزهاوي ١٩٥	تامبرس ٦١	
البطولة ٢٠٠	في الماضي ٦٦	
الوطنية ١ ٢٠٥	الصحيح والزائف في الشعر ٧٠	
الوطنية ٢ ٢١١	ينتهوفن ٧٥	
العادة ٢١٦	الموسيقى ٨٠	
العقل والعاطفة ٢٢٠	ازياء القدر ٨٤	
شكسبير ١ ٢٢٥	حرية الفكر ٨٩	
شكسبير ٢ ٢٣٠	الفصيحة والعامية ٩٤	
شكسبير ومملت ٢٣٤	التاريخ ٩٨	
قصة العقل والعاطفة ٢٣٨	الشعر في مصر ١٠٢	
أرباب مهجورة ٢٤٢	» » ١٠٦	
الكمال ١ ٢٤٦	» » ١١١	
الكمال ٢ ٢٥١	» » ١١٦	
نوماس هاردي ١ ٢٥٥	» » ١٢١	
نوماس هاردي ٢ ٢٦٠	» » ١٢٥	
نوماس هاردي ٣ ٢٦٥	» » ١٣٠	

كلمة واجبة

تمَّ صف هذا الكتاب وطبعه في نحو عشرين يوماً، وهي آية من آيات
السرعة في طبع الكتب بمصر. فوجب عليّ هنا أن أثني على همه مديري
المطبعة الأفاضل وعلى اجتهاد عمالها وخبرتهم التي يقل نظيرها بين عمال
المطابع العربية. ولا سيما رئيسا الصفايين خالد افندي حسن وعبد الرزاق
افندي أبو السعود

